إسماعيل فهد إسماعيل

علي السبتي شاعر في الهواء الطلق



سلسلة كتاب الرابطة رقم (١٧)

سلسلة كتاب الرابطة
(١٧)

إشـــراف

سليمان الخليفي   د. سالم عباس خداده

طبع هذا الكتاب بدعم من :
مـؤسـسـة الـكـويـت لـلـتـقـدم الـعـلـمـي

الطبعة الأولى
2001 م

الكتاب:

علي السبتي

شاعر في الهواء الطلق

الطبعة الأولى
يوليو ٢٠٠١

الناشر: رابطة الأدباء في الكويت

بريدياً: ص.ب: ٣٤٠٤٣ العديلية ـ الرمز البريدي 73251 الكويت
P.O.Box:34043 Odailia _ 73251 Kuwait

فاكس: ٢٥١٠٦٠٣ Fax:2510603
هاتف: ٢٥١٨٢٨٢ Tel:2518282

تصميم الغلاف: فاطمة الشخص

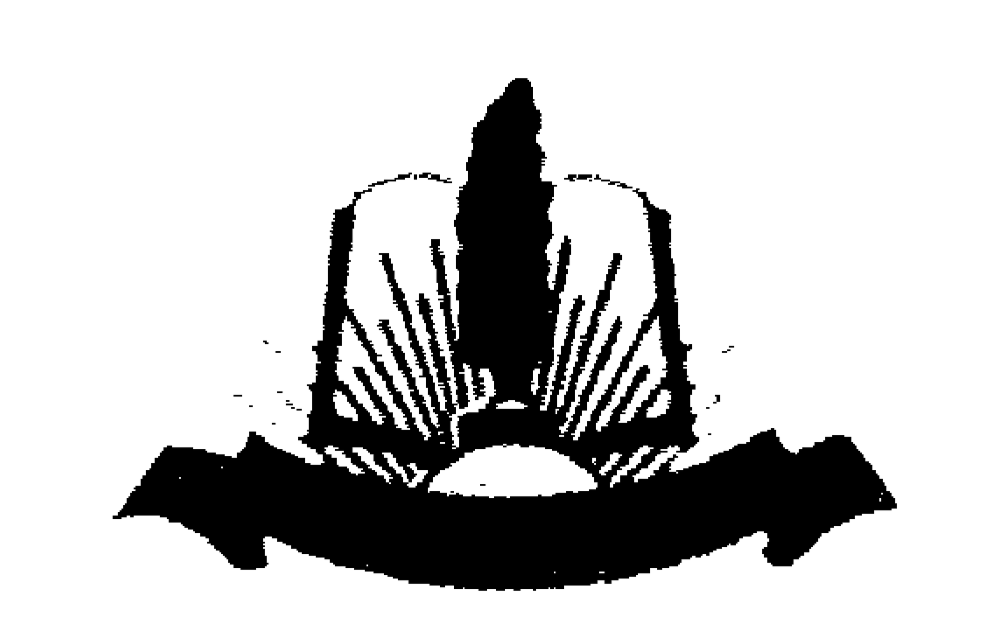
رابطة الأدباء في الكويت
سلسلة كتاب الرابطة
(١٧)

علي السبتي

شاعر في الهواء الطلق

إسماعيل فهد إسماعيل

الطبعة الأولى
يوليو ٢٠٠١



"من أجل أن تكتمل القلادة"

وساما نزين به صدورنا، عدنا إلى الذين أودعناهم بين يدي الله، وإلى الذين يعدّون من كبار أدباء الرابطة، وجميعهم أعضاء مؤسسون أثروا الحركة الإبداعية والأدبية في الكويت، بكتب تعريفية نضعها بين يدي الجيل الفتي، ومن لهم اهتمام بمعرفة الرواد، وذلك بمناسبة اختيار الكويت عاصمة للثقافة العربية.

علي السبتي
شاعر في الهواء الطلق

. . وبعد

مدعاة شرف واعتزاز لي أن أكلّف من جانب رابطة الأدباء في الكويت أن أعدّ كتاباً عن شاعرنا الجميل علي السبتي . . وهو رائد الشعر الحديث في الكويت والخليج والجزيرة العربية . .

ولأنه مقلّ في كلامه كما هي حال شعره ، فالنوع - على حدّ قوله - هو الأساس وليس الكم ، لجأت إلى صياغة (مناورة) لما يشبه السيرة الذاتية ، خصصت بها القسم الأول من الكتاب . أسميتها - تجاوزاً - «في فضاء السيرة» ، هدفت من خلالها للتعريف بالشاعر : اهتماماته ، موقفه تجاه الحياة والمجتمع ، مكونات ثقافته .

أما القسم الثاني فقد ارتأيت أن أقصره على مقاربة استكشافية نقدية لرحلته الشعرية المضمنة في دواوينه الثلاثة : بيت من نجوم الصيف - أشعار في الهواء الطلق . . وعادت الأشعار .

لأعزز جهدي بملحقين :

يخصص أولهما لنماذج مختارة من شعره ، لغرض توفيرها بين يدي قرائه ودارسيه ، بما يعكس عينات عن حصاده الإبداعي طوال سنواته المنتجة . . حتى الآن .

على أن يخصص الملحق الثاني لنماذج (مختارة أيضاً من دراسات لكتاب آخرين تناولوا شعره بالنقد ، بما يحقق متابعة زمنية تهدف لأن تضع السبتي في موقعه بين شعراء عصره .

يبقى . . وأنا أجهد لاختيار عنوان للكتاب ، وجدت أن الشاعر (موضوع بحثي) هو صاحب الاختيار الأفضل ،

إسماعيل فهد إسماعيل

يوليو ، الكويت ٢٠٠١م

القسم الأول

في فضاء السيرة

قال : «لا أعرف بالتحديد متى ولدت . . ربّما كان ذلك عام (١٩٣٦م) أو (١٩٣٥م) . . إنما من أجل أمانة أكثر اجعلها (١٩٣٤م) . .»

وقال : «كان ذلك في الحي القبلي . . أيام كانت مدينة الكويت باقية داخل سورها ، بغالبية بيوتها التي لا تبتعد عن الشريط الساحلي . . كثيراً»

بدرت عنه ضحكة نصف مجلجلة اهتز لها جسده ، قبل أن يعرض تعاونه : «ما الذي تريد معرفته أكثر؟ !»

علي السبتي : علامة فارقة من علامات رابطة الأدباء في الكويت . لاتكاد ترتاد مبنى الرابطة في منطقة العديلية ، لسبب من الأسباب ، في أيّما مساء ، إلاّ وتجده باستقبالك . ابتسامته الواسعة الآخذة بوجهه كلّه ، والتي لا تخلو من محبّة خالصة للناس والحياة والأشياء ، وصوته الجهوري بطبقته العريضة : «حيّاك !»

سألته ذات مساء ، بعدما وُفقت لأن أختلي به في إحدى قاعات الطابق الثاني في مقر الرابطة : «يبدو لي ـ من خلال تواجدك اليومي هنا ـ أنك لست من هواة السفر خارج الكويت !»

شغل نفسه . . يصب لنفسه قدح شاي من «براد» يتوسط جلستنا واصلت : « . . خاصّة وأنّي لا أكاد أفتقدك طوال أشهر السنة . . إن لم يكن طوال سنوات ، لا يحضرني عددها !»

«سؤال مشروع» عقّب بتسليم . أخذ لفمه رشفة شاي . أضاف : «كنت أعشق السفر ، ولا أفوّت فرصة . .»

لم يستوف جملته . راودتني نفسي لأن أستفزه قليلاً . تساءلت : «هل هو عامل السن؟ !»

أفلت ضحكة لا تخلو من صخب . أجاب عن سؤالي بسؤال مماثل : «وهل أقعدك أنت عامل السن فيك؟ !»

اختزلت فضولي : «إذن؟ !»

«إيه ! !» . . رددها كما الزفرة المغفلة . أشعل سيجارة . شردت عيناه وراء دخانها للحظات . وصلني صوته مشوباً بهامش من حيرة : «البعض . . لا يريد

أن يُصدّق ما أجيب به !»

لم أتردد عن تشجيعه : «أنا أُصدّق»

تشرّب صوته بحنين غامض : «مُنذ الثاني من أغسطس إيّاه . .»

اغتنمت فضولي . قطعت عليه استرساله : «هل كنتَ متواجداً داخل الكويت» لّما حدث الاجتياح؟ !»

فاجأني ردّه : «ومازلتُ . .»

أبقى جملته معلّقة . رجوته : «وضّح !»

ناور في إجابته كمن يهدف لكسب بعض الوقت . أشار إلى (عدّة) الشاي .

«أنت لم تشرب !»

بادرته باستجابة سريعة : «سأشرب !»

وهو يملأ قدحاً بالشاي ، يدفعه إليّ ناورني ثانية : «كأنك تركت التدخين !»

ـ «لم يحدث»

ـ طمأنته ، قبل أن أُشعل سيجارتي . «عساي أسمع !»

ـ «لا أدري !» قالها حائرة . تابع : «لعلّي غريب المزاج . . أو الأفكار . . سمّه ما شئت . . لكن هاجساً ما ـ لا أعرف كنهه ـ يسكنني . . يستحوذ على اهتماماتي ومشاعري كلّما أزمعت سفراً خارجاً . . الأمور بما لا تحتمل تفسيراً محدداً . . وأجدني ـ في اللحظة السابقة على السفر ـ أعدل عن السفر . .»

لم أشأ أن أقطع عليه إفضاءه . لذت بصمتي . استرسل بحنين يخالطه حزن مهيب : «أحسّ ـ ولا أعرف لماذا . . ـ بأنني لو فارقت الكويت فقدتها !» . تابع متسائلاً : « . . عندك تفسير لذلك؟ !»

***

الحب في حالات منه . .

علي السبتي . . أحد أهم الشعراء الكويتيين في الخمسينات والستينات والسبعينات في القرن الماضي ، ولايزال ـ حتّى يومنا هذا ـ بتحقق شعري فاعل ومؤثر ، بصوته الخاص به ، ومنحاه الملتزم بالشعر الحديث (التفعيلة) ، دون أن يقطع جذوره بالعمود ، على الرغم من كونه أوّل المتمردين عليه ، بلا منازع . .

في الكويت والخليج والجزيرة العربية ، منذ قصائده المبكّرة التي صادفها حظ النشر ، واخصّ من بينها (رباب) . . عام ١٩٥٥م .

«كويت الثلاثينات وأوائل الأربعينات . . عفوية الحياة . بساطتها . (الفرجان) والأزقة التي تتسع كي تضيق أو العكس . . بما تحققه من حميمية ، والناس ـ كلّ الناس ـ وهم يعرفون بعضهم بالأسماء والألقاب . . نمط من استقرار تسوده إلفة ودفء مشاعر و . .»

آثرت أن أواصل الإصغاء لصوته لدى استرساله .

« . . لم أولد وسط عائلة موسرة ، كذلك لم أعان شظف العيش . . لدرجة الجوع . . كان أبي بحاراً . . وكان الكفاف ـ بناءً على مقاييس زمننا ذاك ـ يعني الكفاية المطلوبة»

حفل العديد من قصائده بهموم المسحوقين والمهمّشين من الفقراء ، بنبرة تعلو أحياناً لتجيء مباشرة ، شأن غالبية الشعر ذي التوجه الملتزم في مطلع النصف الثاني للقرن العشرين .

كذلك لم تغب عن شعره قضاياه القومية التي شغلت اهتمام المثقفين العرب أمثاله ، أيام سيادة الفكر القومي التقدمي على الساحة السياسية والإبداعية ، حيث كانت مجلة الآداب اللبنانية أحد أشهر المنابر الأدبية المعنية ، فلم يتردد عن نشر بعض قصائده على صفحاتها .

«الطفولة . . سنواتها الأولى . . حيث لا رياض أطفال بعد . . الوقت بصفته متاحاً كلّه . . إلى الأزقة . . ألعاب جماعية وسط أطفال آخرين . . أمّا إذا كان الفصل صيفاً . . فليس سوى البحر . . قتل للوقت وللحر»

«فيما يخص التحصيل الدراسي . . الـ . .»

«بدءاً التحقت بكتّاب المُلاّ محمد ، ثم الملا العنجري ، ومن بعدهما كتّاب الملا الظفيري ، ثم عدت لكتّاب ملا محمد . .»

«هل هو ولع بتغيير الكتاتيب؟ !»

«ليس هكذا . . الأمر عادة ما يكون مرهوناً بالحصص المطلوبة التي يقدّمها لك الكتّاب . فأنا ـ مثلاً بقيت أتردد على الكتّاب بعد دخولي المدرسة . . في عطلة

الصيف على وجه الخصوص» «محصلتك من تلك الكتاتيب؟»

«قراءة ما تيسّر من أجزاء القرآن الكريم، وحفظ ما يستوجب أداء فروض الصلاة»

بعدها كان التحاق الطفل - ابن السابعة - بالمدرسة الأحمدية، ومنها إلى المدرسة المباركية.. بما يعادل تحصيل المرحلة المتوسطة، لتتوافر له فرصة دراسة مبادئ التجارة ومسك دفاتر الحسابات.. ليتتسب - من ثمّ - إلى معهد الجوهري.. في القاهرة.

«إن سألتني عن قراءاتي الأولى.. كانت مزيجاً بين ما هو ديني/ صوفي، وسياسي/ اشتراكي، وأدب عام، دون تخصيص»

«أمثلة بالأسماء!»

ذكر أنه شُغل بقراءة السير الشعبية لسنوات: عنترة بن شداد. أبوزيد الهلالي. سيف بن ذي يزن..

«شغفتُ كذلك بكتب سلامة موسى وزكي مبارك، إضافة إلى طه حسين والمازني والعقاد ومصطفى لطفي المنفلوطي، وجبران خليل جبران»

«ماذا بخصوص قراءة الشعر؟!»

«تحصيل حاصل»

***

لا يتحدث عن نفسه «من نفسه»، ولا عن شعره، ولا عمّا يتصل به من قريب أو بعيد.

«في موقفك هذا كثير من الحيف!»

«الحيف الذي تتحدّث عنه.. يعود على مَن؟!»

فإن حاصرته، أو أحرجته بأسئلة ملحاحة اختصر ردوده «بنعم» أو «بلا» ولو جاراك أكثر.. «ربّما»، وبعكسه واجهك عاتباً: «ما جدوى السؤال؟!»

يكره الأضواء، ولا يعنى بما جرى التعارف عليه بالشهرة أو الانتشار، بل إنه لا يهتم بالمحافظة على ما كتبه، ولا يجمع ما يكتب عنه.. «إلا فيما ندر»

- لماذا؟!

يرد على سؤالك بسؤال يبدو بريئاً جداً :
ـ لماذا أفعل؟ !
استسلم أمام إصراري . قال : «تأتيني القصيدة ممثلة بأحاسيس من قلق لا أعرف مصدرها أو أسبابها ، فأبدو ـ بيني وبين نفسي ـ كأنني غير مستقر جرّاء أمر غامض مستعص على مداركي . . بعد وقت ـ يطول أو يقصر ـ يهلّ مطلع القصيدة ، تعقبه أبيات ، قد تكون محدودة جداً ، أو وافية إلى حدّ ما . . أكتبها لأعود إليها بعد أسبوع ، شهر ، أكثر أعمل فيها تشطيباً ، تعديلاً ، إضافة . . ريثما تترسخني قناعتي أنّي غير قادر على الإتيان بأفضل»
«ذلك هو كل شيء ! !»
«بعدها يحل دور قناعة أخرى تتصل بالقصيدة المنتجة إن كانت تستحق الحياة أم لا . .»
«فإن استحقت . .؟ !»
«ركنتها جانباً ريثما يصادفها حظ النشر في صحيفة أو مجلة . .»
«وإن لم . .؟ !»
«إلى حيث رحلت . .»
«أنت من يُصدر حكمه النقدي على شعره إن كان . .»
لم يمهلني فرصة أن أكمل . سوّغ : «لأنه شعري ، وليس سواي من يتحمّل مسؤولية انتسابه إليه»
من الشعراء العرب القدامى قرأ وحفظ : زهير بن أبي سلمى ، والأعشى ، وامرأ القيس ، وعنترة ، والمعري ، والمتنبي ، وأبا نؤاس .
ومن الكويتيين : صقر الشبيب وفهد العسكر ، وأحمد السقاف ، وعبدالله سنان ، وعبدالمحسن الرشيد .
ومن العرب المحدثين : أحمد شوقي ، والرصافي وحافظ إبراهيم ، والبردوني ، والشابّي ، وميخائيل نعيمة ، وصلاح عبدالصبور ، وحسين مردان .
فإن حاصرته بسؤال : «بأيّ من الشعراء تأثّرت؟ !»
أجابك : «تمنيت لو أكون واحداً من شاعرين يبدوان نقيضين : بدر شاكر

السيّاب ، ومحمد مهدي الجواهري»

تزوج عام ١٩٥٧م . له أربعة أولاد ، وابنة واحدة . أصغر أولاده بلغ الحادية والثلاثين .

«وأنا أخاطب أولادي لا أُسميهم بأسمائهم ، وإنّما بصفتهم آباء ، فأقول : «أبا فلان» . . العلاقة التي تربطنا ـ هم وأنا ـ هي في حقيقتها صداقة من نوع خاص ، أكثر من كونها أبوّة أو بنوّة» .

أشجعه لأن يسترسل أكثر .

« . . الصراحة والثقة القائمة على احترام الآخر كندّ ، يدعّمها زوال الكلفة ، بما يلغي فارق السن بيني كأب أو جدّ ، وبين أي من أبنائي أو أحفادي»

«حياة متوازنة . .»

«الحياة أن تعيشها ، أمّا إذا سألتني عن الشيخوخة . . قلت لك : شيء لا أعرفه ، ولا أريد أن أعرفه»

«إنكار أم مكابرة؟ !»

لا يجيب على سؤالي ، يستطرد : «كل الذي أرجوه أن لا تصادفني تلك الشيخوخة ، فأنا أكره العجز مثلما أكره المرض ، وخير لإنسان مثلي ـ في هذه الحالة ـ أن يفارق مالكاً لزمام جسده وعقله ، حرصاً على ذكرى طيبة تبقى عالقة في ذهن الآخر ، حبيب أو قريب ، لا تنغّصها تفاصيل مسؤولية متأخّرة أولاها ذاك الحبيب / القريب ، لنفسه كي يرعاني هرماً لاحول ولاطول . .»

***

عبر عمر من الإبداع الشعري دام ما يقرب من نصف قرن نشر علي السبتي ثلاثة دواوين ، لا غير .

١ـ بيت من نجوم الصيف ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦٩م

ـ الطبعة الثانية ـ دار الربيعان ـ الكويت ١٩٨٢م

٢ـ أشعار في الهواء الطلق ـ مطابع دار السياسة ـ الكويت ١٩٨٠م

٣ـ وعادت الأشعار ـ مطابع دار السياسة ـ الكويت ١٩٩٧م

علماً أن دواوينه الثلاثة هذه ضمّت ما مجموعه مئة وأربع عشرة قصيدة ،

راوحت ما بين : قصيدة الشعر الحديث/ التفعيلة ، وقصيدة العمود/ موزون مقفّى ، وشعر فسيفسائي المنحى (مختلط) هدف به لأن يزاوج العمود بالحديث في القصيدة الواحدة . كما هو وارد في الجدول الإحصائي . .

اسم الديوان	قصائد حديث	قصائد عمود	قصائد مختلط	المجموع
بيت من نجوم الصيف	٣٢	٣	١	٣٦
أشعار في الهواء الطلق	١٦	١٠	٢	٢٨
وعادت الأشعار	٢٤	٢٣	٣	٥٠
الإجمالي	٧٢	٣٦	٦	١١٤

بصرف النظر عن العلاقة الرقمية بين ما هو شعر حديث وشعر عمودي ، حيث جاءت قصائد الأول ضعف قصائد الثاني ، فالفعل المتعمّد مُستبعد من جانب الشاعر ، إلاّ أن دلالة المراوحة بين الانتمائين تظلّ واردة .

«اختيار الشكل . . !»

«وأنا أُفكّر أو أتوجّه لكتابة قصيدة . . الآن ، أو في وقت مضى . . لا أقرر لها شكلها الذي سأصيغها به . .»

«عن الوزن . . !» .

«ولا بحرها الناظم لوزنها ، ولا طولها أو قصرها . .» .

«لم يبق سوى المضمون . . !»

«حتّى المضمون المستهدف بالإفصاح عنه ـ وهو ما يكون مقرراً سلفاً يندر أن يظلّ كما ورد في الذهن منذ البدء دون مساس أو تغيير . . هناك منطق مخاض القصيدة عندما تبدأ تبني نفسها بنفسها ، مما يولّد لدي ـ أنا صانع القصيدة من ألفها إلى يائها ـ شعوراً بالاندهاش جرّاء حضور معان جديدة أومفارقة ، لم تكن وردت في الذهن قبل الإقدام على الكتابة . .» .

«حكم الإبداع . . !» .

«الأقرب إلى الصواب ـ بحسب رأيي ـ هو طبيعة الشحنة الانفعالية السابقة

وزخمها على كتابة القصيدة والممهدة لولادتها . . إذ إنّها من يلعب الدور الأساسي في تحديد شكلها . . إن كان من شعر العمود أو الشعر الحديث ، وكذا ما يخص البحر ، أو البحور الشعرية بصفتها وشيجتها الإيقاعية» .

فإن توجّهت لعلي السبتي بسؤالك : «هل نخلص إلى أن دواوينك الثلاثة تضم نتاجك الشعري كلّه . . حتّى الآن؟ !» .

أجابك : «لا» .

تحرّى اختيار كلماته . واصل : «نظمت الكثير من القصائد مما لم أضمّنه دواويني ، إذ إن عملية انتقاء القصائد التي سيحويها هذا الديوان أو ذاك تخضع لعوامل عديدة . . أهمّها قناعتي الشخصية بالمستوى الفني المقبول للقصيدة ، إضافة إلى ما يستوجبه تحقيق جانب من الانسجام الموضوعي - ولو بدرجة دنيا - بين مجمل قصائد الديوان . . عدا شرط قهري يتمثّل في مدى مناسبتها لظرف النشر»

«الرقابة . . !»

«بطبيعتها المزدوجة . . ولا يغيب عن البال . . أنّ ما كلّ ما يقال شعراً يكون صالحاً أو قابلاً للنشر»

« . . هناك عوامل أخرى؟ !»

«هناك عامل المرحلة . . فلهجة خطاب شعر الخمسينات - على سبيل المثال - غيرها عن لهجة خطاب السبعينات . . وكذا الحال مع الثمانينات أو التسعينات ، مما يحتّم عليّ أن أُدقق باختياري لقصائدي المؤهلة لتمثيل صوتي بشكل مقنع . . وتبقى العبرة في الكيف . . لا الكم» .

«يُشاع عن علي السبتي أنه لا يعنى بجمع قصائده أو الحفاظ عليها ، مما سبب ضياع الكثير منها . . صحّة ذلك؟ !»

«حدث مثل هذا ، ولعلّه ما يزال يحدث . . إنّما - وأظنّك لا تخالفني الرأي - القصيدة الجيّدة لا تجد طريقاً للضياع أو النسيان»

«نحن إذن إزاء موقف نقدي ! !»

تجاوز تعقيبي . تابع : «حقيقة الأمر . . أنّ ما ضاع ضاع غير مأسوف عليه

لدرجة تأنيب الضمير» .

«وحدك تصدر حكمك على شعرك ! !»

«ما جدواك إن لم تمارس حريّتك مع ذاتك؟ !»

***

كنّا ـ في مكان سابق ـ أشرنا إلى أن قصيدة علي السبتي (رباب) التي كتبها عام ١٩٥٥م هي أولى إبداعاته في الشعر الحديث ، ويحضرنا التنويه ـ هنا ـ إلى أن أوّل قصيدة صاغها بصفتها مُعترفاً بها فنياً كانت من شعر العمود ، أراد لها أن تجيء تحية لروح الشاعر الكويتي الكبير فهد العسكر . . كان ذلك في عام ١٩٥٤م .

«أنت لم تضمّن هذه القصيدة في أيّ من دواوينك؟ !»

«لأنّها من بين قصائد أخرى حكمت عليها بالإبعاد»

«هل تحتفظ بنصّها؟ !»

«أحفظ مطلعها . . طاب المقام فهات كأس الصرخد

واخلعْ وقارَك يا مُناي وعربد»

«هذا البيت ـ بناءً على مقتضَيات مناسبته ـ يستوجب نوعاً من الانتماء لشعر الرثاء . .؟ !»

قاطعني : «لماذا؟ !»

«لأن القصيدة ـ كما فهمت ـ تحية لروح فهد العسكر ! !»

«التحية باستحقاقها»

أبديت حيرتي : «لم أفهم !»

«تدري أن «فهد العسكر» كان عاشقاً للحياة على طريقته . .»

«فكان أن اتخذت قصيدتك منحى الاحتفاء بديلاً عن الرثاء !»

«أمر آخر . .»

لفت انتباهي إليه . استطرد متسائلاً : «لماذا لا نحتفي بالموت شأن احتفائنا بالحياة؟ !»

وردت لذهني شعائر احتفالية لشعوب أُخرى . . بهذا الخصوص . وورد

لذهني أن أسأل : «ألا تخاف الموت؟ !»
«لا أخافه مادام بداية لحياة أخرى»
نمّ فمه عن ابتسامة رضىً . أضاف : «أتمنّى لها أن تكون أجمل من هذه الحياة التي أعيشها . .»
«هل أنت راض عن حياتك الآن؟ !»
«وهل أملك خيار أن أرفض؟ !»
«من أين يجيء الاطمئنان؟ !»
«إن لم تكن متوازناً مستقراً من داخلك ، بعدما وُفقت لأن تقيم علاقة تفاهم مع نفسك . . فأنت لن تعرف الاطمئنان»
ليست فلسفة بمعناها . . لكنها القناعة في أن يكون لك دورك الحياتي بالقدر الذي تستطيعه .

***

أن تعرف «علي السبتي» من خلال قراءاتك لدواوينه أو عبر علاقة هامشية شيء ، وأن تقترب منه لتتشكّل بينكما صداقة . . شيء آخر .
فالمعرفة المحكومة بجدران زجاجية تفصلكما تؤطّره لك ، ليبدو كما لو أنه ينأى بعيداً عالياً . . في برج اختاره لنفسه ، متدارياً عمّا يدور حوله ، لا يني ينأى بذاته حتّى وإن تواجد وسط جماعة . . لدرجة يوحي بها أنه غير مبال أو مهتم . . في الغالب .
وفي الغالب ينقلب هذا الانطباع إلى نقيضه إذا وُفقت لأن تغزوه في عقر ذاته .
لو فعلت لوجدته فيّاضاً ألفة ومحبّة ، رقيقاً حساساً ، يرفل ببراءة طفل . . تخشى أن تجرحه أو تصدمه كلمة ما تصدر عنك ، بقصد أو من غير قصد .
«ما الذي يعنيه لك مفهوم الصداقة؟ !»
«الصداقة بالمعنى الواسع تبدو شكلاً من أشكال المعرفة بالآخر . . منحى تواصل . . سطحي أحياناً . . وثيق في أحيان أخرى . . بما يندرج ضمنه : صحبة ، زمالة ، رفقة . . لغرض تحقيق تعايش سلمي وتبادل منفعة مع الغير . . ويترتب على ذلك قضاء وقت ممتع ، ومفيد . . ربما»

«الصداقة الحقّة؟ !»

«تحقق قصدي لذاتك عند الآخر . . المرآة التي ترى فيها نفسك على حقيقتك دون زيف أو رياء . . والصداقة أن تأمن صديقك على وجودك ، أن يكون خزينة أسرارك . . أن يفهمك بأفضل مما تفهم نفسك . . أن لا يعتريك تردد أو خجل أو خوف من أن تفضي بمكنوناتك . .»

«أقرب أصدقائك إلى قلبك؟ !»

«كان اسمه حسين مردان . . مات»

عُرف عن حسين مردان أنّه أوّل من كتب قصيدة النثر في العربية . . كان من شعراء خمسينات/ ستينات القرن المنصرم ، وكان أحد أشهر صعاليك جيله . عاش ومات معدماً .

***

وأنت تحاور «علي السبتي» عليك أن تنتزع منه معلومات تحتاجها . .

«مادمنا لامسنا موضوع صداقتك بأحد الشعراء المتميزين : حسين مردان . . ماذا عن علاقة صداقة معروفة لغالبية المهتمين بالشعر المعاصر . . سبق أن قامت بينك وبين شاعر مبدع هو الأهم من بين رواد الشعر الحديث . . وأعني به : بدر شاكر السيّاب؟ !»

اكتسى وجهه بمسحة حزن شفيف . قال بما يشبه العتب : «أنت تعود بي إلى ما يقرب من أربعين سنة مضت . .»

«يحزنك أن تستعيد ذكرى محددة ! !»

«لو كانت الذكرى وحدها . . !»

«أسمعك !»

«علاقتي بالسيّاب وجه آخر لعلاقتي بالشعر . . كنت أيامها شاباً لم أبلغ العشرين . . بعد ، كنت معروفاً ـ كشاعر ـ وسط شلّة الأصدقاء بالدرجة الأولى . . المساجلات الشعرية . الارتجال . محاكاة الشعر القديم . تشطير أبيات مختارة على سبيل المنافسة أو المداعبة . نشر بعض القصائد في صحف الكويت أو البحرين ، ولعلّ أهم نتاج نُشر لي وقتها قصيدة (رباب)»

«وقت سعيت فيه لكي يكون لك صوتك الخاص بك . .»

أومأ بحركة موافقة من رأسه . تابع : «في تلك الأيام عرفت السيّاب ، لتنشأ بيننا صداقة ، سرعان ما أخذت تتوطّد أكثر فأكثر»

بدءاً كان الأمر أشبه بفضول شاعر شاب في مطلع تجربته الإبداعية يسعى للاقتراب من شاعر آخر له ريادة متميّزة في حقل الشعر الحديث ، الذي لم يكن قد أثبت حضوره الكلّي الفاعل في ساحة الشعر العربي . . بعد ، حيث إن لواء السيادة مازال معقوداً للقصيدة العمودية المقفّاة .

عدا عن أن ريادة السيّاب تلك تعززها عبقرية إبداعية ، ممثلة بقدرة فريدة على تشكيل الصورة الشعرية ، استعانة بثروة لغوية مترامية ومخزون معرفي يجمع ما بين استيعاب تراث الشعر العربي وثقافة ذات طابع عصري شمولي .

«ميزة في السيّاب لفتت اهتمامي أيضاً . . كان إلى جانب انشغاله بهموم شعبه وقضاياه في الحرية ومحاربة الدكتاتورية المتسلطة هناك ، مشغولاً بالقضايا القومية . . مسألة النضال الفلسطيني ، ومتابعة أخبار الثورة الجزائرية . . مما عزز صداقتنا ، جرّاء اهتماماتنا السياسية/ الفكرية المشتركة»

«كنت نشطاً سياسياً؟ !»

صدرت عنه ضحكة دالّة . «في الحوارات الدائرة بيننا كشلّة أصدقاء ، وكذلك في «الدواوين» التي نرتادها ، وأخيراً فيما كنّا نكتبه . . شأن الغالبية العظمى من مثقّفي جيلنا ذاك»

هدفت لأن أستعيد السبتي لمتن موضوعنا . سألته : «هل أطلعتَ السيّاب إثر تعارفكما على نماذج من شعرك؟»

الإعجاب يقترن بالتهيّب ، فكان أن أحجم علي السبتي في الأيام الأولى عن إطلاع السيّاب على نتاجه ، حتى إذا ما فعل ذلك في وقت لاحق وجد أُذناً صاغية واحتفاءً من جانب الآخر .

ـ . . . أنت بموهبتك وأدواتك الفنية هذه . .

صارحه السيّاب ، وقتها ، أضاف :

ـ . . . مؤهل لأن تحتل موقعاً لافتاً بين شعراء جيلك .

«حدس العبقري (السيّاب)، ومسؤولية تحقيق توقعاته . .»

تلوّن صوت علي السبتي بنكهة ذكراه .

«إن أردت الحقيقة . .»

مهّد مشترطا . استطرد :

«لم يشغلني موضوع شعري في ذلك الوقت ، بقدر ما شغلني موضوع الشاعر . . السيّاب . . ذاته»

شرد ذهنه في البعيد لثوان .

«علاقتنا ، في البدء ، أقرب لأن تكون عابرة . . التقيت به مرتين أو ثلاث مرات في البصرة ، مع أصدقاء آخرين . . ما كان مرضه ـ وقتها ـ قد وضح عليه . . بعدما يقرُب من سنة قرأت في الصحف عن أخبار مرضه ووجوده في لندن بقصد العلاج ، وعرفت أنه يعاني من ضائقة مالية ، عجز معها عن دفع تكاليف علاجه ، فخاطبت وزير الصحة (الكويتي) بما مفاده : (أنت وزير صحة عربي وهناك شاعر عربي بحاجة لمساعدة عاجلة . . !) وزيرنا استجاب لمناشدتي . . أوْعَزَ لمسؤولي سفارتنا في لندن لمتابعة موضوع السيّاب . . حتّى إذا ما فعلوا كان السيّاب قد ترك لندن ، ليستقر به المقام أخيراً في أحد مستشفيات البصرة . . !

لم يتردد علي السبتي طويلاً . . تتبع أخبار السيّاب ، ريثما عرف مكانه ، فزاره في مستشفاه .

«وجدته على حالة يرثى لها . مرضه الذي لا أمل بالشفاء منه . . الإمكانيات المتواضعة للرعاية الطبية . . هناك ، فاقترحت عليه فكرة أن أصحبه معي إلى الكويت ، لأدخله أحد المستشفيات . . هنا» .

السيّاب لم يبد اعتراضاً ، وكان أن حلّ في إحدى غرف المستشفى الأميري ، لينال ما أمكن من رعاية . . .

«وجوده هنا . زياراتي ـ التي تكاد تكون يومية ـ له . . فكان أن بدأت علاقتنا تتوطّد أكثر فأكثر ، لتتحول إلى صداقة متينة»

. . تعززت من خلال الاهتمامات الإنسانية الفكرية القومية التقدمية المشتركة

ما بين الاثنين ، والطموح إلى التجديد في الشعر . . شكلاً ومضموناً . . باتجاه واقع اجتماعي عربي يتوق إلى الانعتاق نحو آفاق الحرية والديمقراطية والعدالة . . أرحب .

«مع مرور الأيام . .»

تابع علي السبتي سرد ذكراه بخصوص زمنه . . صديقه ذاك :

«أخذت صحة السيّاب تتردى بأشد . كان كمن يستعجل مغادرته ، لعلّها الآلام المبرحة التي كان يعانيها . . لعلّها عوامل اليأس من الشفاء . . مما اضطرني لأن أخصه بجانب من وقتي أطول ، خاصة وأن حالته النفسية ، مع يقينه بدنو أجله ، بدأت تتهافت بتهافت قواه الجسدية . . إصابته بداء ذات الرئة ومعاناته من الشلل النصفي . . صحوة من غيبوبته . . من حالات هذيانه . .»

«مسؤولية جسيمة ! !»

«يتكرّس إحساسك بها عندما تتذكّر أنك في حضرة شاعر فذ يندر مثاله ، بيد أنها مسؤولية خفيفة الوقع على النفس لأنّها اختيارية . بعد وفاته ـ رحمه الله ـ تولّيت نقل جثمانه إلى بلده ، كي يُدفن هناك . .»

***

«بصفتك أحد الذين تعاطوا نقد الشعر . . لو طلبت منك أن تختزل رأيك بواحد من الشعراء مستعينا بكلمة واحدة !»

تملّى طلبي وهلة . قال : «سأبذل جهدي»

اغتنمت فرصتي . سألت : «نزار قباني؟»

أجاب دون تردد : «شاعر كبير»

أردفت سؤالاً ثانياً : «بدر شاكر السياب؟»

بادرني ردّه : «مدرسة»

بقي سؤال أخير : «أبو نؤاس؟»

أفضى بإجابته : «قمّة»

الاختزال المبتسر بما يحتمله . صارحته : «أثارتني كلمتك الأخيرة التي نعتّ بها أبا نؤاس . . مما يؤكد إعجابك الكبير بشعره ! !»

«أبو نؤاس شاعر كبير بكل معنى الكلمة»

«كثيرون هم الشعراء العرب الكبار ! !

«لكن أبا نؤاس أحد أهم مجددي الشعر العربي في عصره . . وربّما في عصور أخرى تلت . .»

«لهذا نعتّه . . قمّة؟ !»

«جراء أصالته في منحاه التجديدي»

«الدليل؟ !»

«أبو نؤاس أخذ عن الأعشى وعن شعراء جاهليين آخرين . . لكن أخذه ذاك لم يتسم بالاقتباس أو التقليد والمحاكاة ، بل اتسم بما يمكن أن نطلق عليه : الاستيعاب الواعي لما هو متميّز من المتوارث ، قبل أن يُصار إلى صهره في اللحمة الإبداعية للمنتج الجديد ، فيبدو الأخير كما لو أنّه مغاير كليّاً . . دون أن يجتث جذوره ذات الارتباط العضوي بالمصادر التي استقاها أو أخذ عنها»

«رأي شاعر مُحدث بزميل سالف . . من العصر العباسي»

لم يستثره تعقيبي ، وعنّ له أن يتابع : «بإمكاننا أن نقرأ جانباً أساسيّاً من تجربة السيّاب الشعرية . . بالمثل»

استفزتني كلمته : «بالمثل؟ !»

«خُذ قصيدته الشهيرة : أنشودة المطر . . ما الذي جعلها النموذج الذي اعتمده عشرات من الشعراء المحدثين في قصائد لهم لاحقة؟ !»

«فرادتها . . ربما ! !»

واصل علي السبتي من جانبه : «في (أنشودة المطر) تحديداً ، تجد أن السيّاب ينهج ـ بشكل ملحوظ لمحترفي الشعر ـ نهج شعراء العصر الجاهلي حيث يبدأ مطلعها بالتغزل بالحبيبة الغائبة . .

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

قبل أن يحقق إنجازاً في فعل التكرار للمفردة الواحدة . .

مطر . . مطر . . مطر . .

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟ !

ثم يعرّج للحديث عن معاناته وشكواه ، ليتحوّل من الخاص إلى العام ، فيبدأ بالتعبير عن قضايا شعبه ووطنه . .

أصيحُ بالخليج يا خليج

يا واهبَ المحار والردى . . يجيبني الصدى

شمولية رؤيا النَص من خلال تعدد موضوعاته ، إضافة إلى الحضور الطاغي لموسيقاه ، ممثلة بالوزن أو القافية ، على الرغم من كونها متعددة بتعدد مقاطع القصيدة .

هناك شيء أشبه بالروح الخفيّة المنبثّة في كيان القصيدة . . تحيلها ـ بقصد أو من غير قصد ـ إلى ما يقرب من الشعر الجاهلي . يتعزز ذلك بمتانة السبك واتساق الموضوع وجزالة اللغة .

فإذا أضفنا إلى هذا كلّه ثورة الشكل الحديث على شكل العمود ، وعدم الالتزام بقافية واحدة ، وكذا معاصرة المضامين . . أدركنا ما الذي يمكن أن تتمخض عنه مزاوجة التجديد بالأصالة»

«حتى نوفّي موضوع السيّاب . . بصفتك الصديق الذي لازمه المدّة الأطول . . لو امتد العمر بالسيّاب أكثر . .»

«تدري أن ما خلّفه السياب من شعر كان حصيلة عقد ونيّف من سنوات الإبداع . . إذ إنّه توفّي وهو في أربعينياته . . في عنفوان عطائه ونضجه . . ولو أنّه عاش أطول لكان هناك شأن آخر . . لكنه قدر العديدين من الشعراء العباقرة وقد توفوا باكراً . . فهد العسكر ، أبو القاسم الشابي ، أمل دنقل ، ومن القدماء : طرفة بن العبد ، ومن الغربيين : بوشكن ، لوركا . . !

***

أمر متفق عليه إن المحصلة الثقافية/ المعرفية لمبدع ما . . إضافة إلى آرائه النقدية ومجمل مواقفه من الحياة والظواهر . . تظل ضمن الفضاء العام لسيرته الشخصية ، إلا أن الانشغال بما هو فكري عمّا هو ذاتي بما يتجاوز المساحة المعتمدة . .

«رباب . . قصيدتك الأولى بالشعر الحديث !»

«ليست الأولى ، هناك العديد من قصائد التفعيلة/ شعر حديث . . سابقة عليها ، لكن قصيدة (رباب) ـ من وجهة نظري في زمني ذاك ـ هي الوحيدة الحاوية على الحد المعقول من النضج الفني الذي يزكيها للنشر . .»

«بناءً على خبرة شخصية . . من النادر أن تتوافر لمبدع ما قناعة ثابتة تجاه رأي نقدي أصدره بخصوص إنتاجه»

وافقني مستطرداً : «لهذا السبب عدت إلى قصيدة (رباب) بعد حوالي سنتين ، لكي أعمل على تعديلها حذفاً وإضافة»

قصيدة (رباب) ـ منذ الوهلة/ القراءة الأولى ـ تضعك ضمن ما يشبه أجواء قصة قصيرة .

(شاب عاشق يعاتب معشوقته . يسألهاإن كانت مازالت باقية على حبه ، هو الشاعر الذي تغنّى بجمالها كما لو أنها فينوس ، أم تراها استبدلته برجل ثان يملك قصراً منيفاً وسيارة فارهة وثروة هائلة تؤهله لأن يشتري لها ماتشاء من حلي وجواهر ، وكلّ الذي قد تحلم به .

يغتنم علي السبتي قصيدته هذه ليميط ـ من خلالها ـ اللثام عن الوجه القبيح للمتسلط (مالك المال) . . بما جبل عليه من استعداد لشراء الذمم والضمائر وتجاوز المبادئ والقيم بغية تحقيقه لغاياته غير المشروعة .

ولأن الشاعر لا يريد لقوى الحب والخير أن تنهزم أمام قوى الاستغلال والمال ختم قصيدته بإقرار المعشوقة : إن خطاب الرجل الغني ، بما حفل به من إغراءات ، لن يحيد بها عن هوى قلبها . . !

«علاقتي بالقصة القصيرة ـ على وجه التحديد ـ وكذلك الرواية علاقة قديمة بقدم علاقتي بالشعر»

يعلل علي السبتي الجو القصصي المتحقق في (رباب) . يضيف : «من ناحية أنا قارئ نهم ـ إلى حدّ ما ـ لكل الذي يقع في متناولي من قصص وروايات ، عربية ، أو مترجمة . . !

أمر آخر تجدر الإشارة إليه أن السبتي مارس كتابة القصة القصيرة في مطلع تجربته الإبداعية (خمسينات وأوائل ستينات القرن العشرين) . . ثم تجاوز مرحلة

الكتابة إلى الإقدام على نشر بعض نصوصه القصصية ذات التوجه التجريبي الدال على رؤية حداثية مبكّرة .

. . من بين عناوين قصصه تلك : (تحت سماء مالحة) و(في الأخلاق تموت الحرية) .

كذلك لابد من التنويه إلى أنه شرع ـ أيامها ـ بكتابة رواية ، اكتفى بأن نشر فصليها : الأول والثاني ، ليصرف نظره عنها نهائياً .

«لماذا؟ !»

«القصة أو الرواية من بين الأجناس الأدبية الهادفة للتعبير عمّا يجول في ذات المبدع . .»

«كما هي الحال مع الشعر»

«وأنا أمارس كتابة القصة . . الرواية وجدت نفسي ـ استعانة بأدواتي الفنية الخاصة بي ـ غير مؤهل لأن أحقق صوتي وحضوري بما يرضي طموحي»

«على العكس من تعاطيك للشعر !»

«عندما أتوجّه لكتابة الشعر أجد أدواتي الفنيّة طوع خيالي ، أو رغبتي بالتعبير عمّا يعتمل في داخلي . . مع الشعر أشعر بأنني قادر على نقل الفكرة المتولّدة في ذهني ـ من خلال توظيف المفردة والوزن والقافية ـ إلى صورة مضمّنة في بيت ، أو مقطع من قصيدة .

***

قيل : إن أي جنس من أجناس الأدب لا تتوافر له صفته الإبداعية إلاّ إذا حاز على كمّ كاف من الشاعرية . . وقيل إنه ـ الجنس الأدبي ـ لا يصل إلى متلقيه إذا فقد ارتباطه بالواقع المأخوذ عنه كانعكاس فني له . .»

التقط علي السبتي الفكرة التي وردت في ذهني . بدأ حديثه : «تدري . . إن الشاعر شأن الفنان التشكيلي الذي يعمل على رسم لوحة ـ هي بالأساس ـ موجودة في مخيّلته . . بتفاصيل جزئية ، وأحياناً برؤيا مضببة . . لكنّها «اللوحة» ـ كما القصيدة ـ تبدأ تتوضّح عن معالمها رويداً رويداً . . أثناء الاشتغال بها . .»

قاطعته : «هل سبق لك أن مارست الرسم . . الفن التشكيلي؟ !»

«واحدة من أمنيات راودتني في زمن ما مضى . . لكن طبيعة الحياة التي عشتها ، انخراطي في العمل مُبكّراً . . قبل بلوغي الخامسة عشرة . . المسؤوليات المترتّبة عن رعاية عائلة . . بما لا يترك فسحة وقت منتج»

«لكنّك ، مع الشعر ، وجدت وقتاً منتجاً . . كفاية !»

«القصيدة - كما تعرف - يمكنك أن تخمّرها في ذهنك وأنت جالس إلى مكتبك ، أو لدى توليك قيادة سيارتك أو في لحظات قيلولتك . . وتستطيع - بالتالي - أن تختلس دقائق من هنا وهناك لكي تحررها من ذهنك ، تنقلها إلى الورق ، أمّا العمل باللوحة التشكيلية . . فسحة الزمن اللازم . . المكان المخصص . . الأدوات والمواد ذات العلاقة . .»

«لم يَفُت الأوان . . بعد !»

«فات . . من زمان»

«هل تقتني لوحات تشكيلية؟»

«لديّ العديد من صور طبق الأصل للوحات تشكليلية أحببتها» لم أُخف دهشتي : «صور؟ !»

أجاب : «أن تقتني لوحة تشكيلية أصلية . . يعني أن تدفع مبلغاً من المال وقدره . . في جزء سابق من حديثنا هذا قلت لك ما مفاده : أنا لم أعان شظف العيش . . لكني لم أعرف - في يوم من الأيام ما الذي يعنيه الغنى . . الدَخل بما يفي بالالتزامات» والقناعة كنز لا يفنى»

«معروف عنك أنك من بين المداومين على حضور المعارض التشكيلية . . ألم تراودك رغبة اقتناء لوحة؟ !»

راودتني . . وفعلتها لمرة واحدة . . كان ذلك قبل ثلاثين سنة تقريباً ، واللوحة للفنان بدر القطامي . . اسمها (الليل في المدينة) . . وهي - بحسب قراءتي لها - من اللوحات التي لا تمنح نفسها منذ النظرة الأولى . . كنت كلّما أطلت التحديق إليها حرّكت فيّ أحاسيس متفاوتة»

هل . . مازالت تثير . .؟ !»

قاطعني : «فقدتها»

اكتسى صوته بأسى شفيف لدى متابعته : «ربما لكونها وحيدة»

أفصحت عن استغرابي : «لو كان الأمر متعلّقاً بمقتنى صغير وافقتك أن يُفقد . . أما والحال لوحة . . .»

مسحة أساه الشفيف ظلّت عالقة في صوته وهو يوضّح : «في أواخر السبعينات . . ولأسباب تتعلّق بأعمال ترميم البيت . . اضطررت إلى تغيير سكني مرات عدّة . .»

صمت لثوان . تابع بعدها :

«التنقّل السريع والحياة المضطربة . . فكان أن أضعت لوحتي تلك»

***

مهّدت لما بدأ يدور في ذهني : «لأننا في الإطار العام للفنون . . ما الذي يمكن أن تقوله عن الموسيقا؟»

فاجأني ردّه : «مساج الأعصاب»

مرّة أولى أسمع هذا التعريف . «هلاّ وضّحت !»

«عندما أكون متوتراً أو مهموماً أو مشغول البال لسبب ما . . أو لّما أكون متعباً جسدياً ألجأ إلى الموسيقا . . الكلاسيكية منها . . أنفرد بنفسي . . أتخذ جلسة مسترخية ، ومن ثمّ أُمارس الإصغاء»

«أسماء بعض من تسمع موسيقاهم؟»

«لست بطراً فأدقق في الأسماء لكي أنتقي ما أسمع . . أنا ـ في العادة ـ ألجأ إلى ما هو متوافر . .»

«على سبيل المثال؟ !»

«بتهوفن ، موزارت ، . . وإن تصادف وجود عزف منفرد على العود لمنير بشير . . وإن لم . . فأية موسيقا . . مما تزدهي به المكتبة الإنسانية»

«سماعك لم يقتصر على موسيقى الكلاسك . . وحدها !»

«المهم ـ بالنسبة لي ـ أن أنفرد بالموسيقا بعيداً عن الشعر الخاص بالأغاني . . لأن سماع الصوت البشري يقتضي نوعاً من التركيز . . وأنا ـ في حالتي تلك ـ

أنشد العكس . . حيث أخلد إلى ما يشبه تعطيل عملية التفكير . . ليبدأ فعل الموسيقا يتغلغل فيّ شيئاً فشيئاً ، فيتلاشى إحساسي بما حولي ، وأجدني متوحّداً على ذاتي عبر وسيط أثيري . . الموسيقا»

«ذلك هو مساج الأعصاب؟ !»

«حسب زعمي»

أصغيت له يواصل : «لكن سماعي للموسيقى ـ كما وصفت ـ لا يقلل من شغفي بسماع الأغاني العربية»

«على سبيل المثال؟ !»

«لأشهر قليلة خلت كنت متيّماً بسماع أغاني محمد عبدالوهاب ، دون تعيين ، كنت ـ فيما مضى ـ جهدت لأن أجمع أغانيه كلّها . . أسمعه وأنا أقود سيارتي ، ويطيب لي الإنصات لصوته أكثر لمّا أكون وحدي . . مع الليل»

ذكّرته : «لمّا بدأت . . قلت : لأشهر قليلة خلت . . هل أفهم من هذا أنّك تحوّلت من عبدالوهاب إلى سواه؟ !»

«الدور الآن على فيروز . . عُدت لسماع أغانيها كلّها»

«الدور القادم . . من؟ !»

لم يتردد في إجابته : «لا أدري !» صمت برهة وجيزة جداً . أكمل : «وأدري أنّي ، في وقت ما قادم ، سأعاود الإنصات لصوت محمد عبدالوهاب ، أو عوض دوخي ، وبعض الأغاني المختارة لأم كلثوم ، أو . .»

قاطعته : «احتمال وجود ارتباط أو علاقة بين معايشتك الممتدة لمناخ صوتي موسيقي دون سواه وبين حالة القلق التي تنتابك قبل شروعك في كتابة إحدى قصائدك . . !»

«لا أجزم . .» أعمل ذهنه متذكّراً . أضاف : «لكني ـ في الغالب ـ أتحوّل من هذا إلى ذاك بعد إنجازي لإحدى قصائدي»

صدرت عنه ضحكة قصيرة لا تخلو من دلالة . استطرد : «لعلّ ذلك أحد الأسباب التي آلت بي لأن أكون مُقلاً شعريّاً»

«كأن تجد تعويضاً بالسماع !»

«لا أظن . . إنّما ـ وهذا احتمال وارد ـ ربّما . . المناخ العام لموسيقا عبدالوهاب أو عوض دوخي ـ على سبيل المثال ـ يجعلني أكتب قصيدة ما بصيغة ما ، لها قافية ووزن . . لم أعن باختيارهما»

«عفو الخاطر !»

«ليس تماماً . . إذ إن موضوع القصيدة . . مضمونها خاصة . . معروف لدي مُسبقاً ، لكن مسألة الوزن . .»

كفّ عن استرساله ، مما اضطرني لأن استوضحه : «ماذا؟ !»

«لعلّك لا تعرف عنّي بأني جاهل ببحور الشعر وأوزانه ! . . وإن نفسي لم تراودني لأن أتعلّم ذلك ! . . وأظنني ـ بعد هذا كلّه ـ لن أفعل . .»

تواردت على ذهني جملة أسماء لشعراء عرب قدامى . . تركوا ثروة شعرية هائلة قبل أن يجيء الخليل بن أحمد ليكرّس أُذنه ومعرفته لتصنيف تلك الثروة الشعرية المتراكمة لحين عصره ذاك . . بناءً على أوزان وبحور ابتكر لها مسميات تميّز فيما بينها .

«اعتمادك على ما جرى التعارف عليه بالأذن الموسيقية !»

«أنا أُسمّيه : الوزن سماعاً»

«ترديدك اللحن في دخيلتك !»

تجاوز تعقيبي . قال : «أكتب القصيدة . يقرأها صديق ملمّ ببحور الشعر ، فيقول لي : قصيدتك هذه من بحر كذا»

«اختلال الوزن ! . . الزحاف !»

«نادراً ما يصادفني خلل وزني . . عدا عن ذلك . . فإني عندما أقرأ بيتاً ما أعرف إن كان موزوناً أم لا . . البيت الموزون يمرّ سلساً موقوتاً بمخارج حروفه»

«وغير الموزون؟ !»

«أحس ـ وأنا أقرأه ـ كما لو أن حنجرتي تغصّ به»

***

الموهبة أبان التفتح . .

وهو طفل لم يبلغ السابعة بعد ، جذبته أناشيد «المالد» . . التي كانت تقام

احتفالاً بذكرى المولد النبوي .

الأداء الشعائري بطابعه المهيب ، اللحن بتلويناته المتعددة جرّاء تعدد الأصوات كما الهارموني بمصاحبة أدوات موسيقية شعبية ، والشعر الفصيح لدى تطويعه من أجل أن يؤدّي كلاماً محكياً .

في الوقت ذاته أثارت اهتمامه الأغاني والأهازيج التي كانت تُؤدّى في حفلات الأعراس والمناسبات المرتبطة بعودة السفن من السفر أو الغوص . . ولا نغفل احتفالات «العرضة» ، وكذا الأناشيد/ الأغاني الشعبية ذات العلاقة بالألعاب الجماعية للصبية . .

«رغبة أن تحفظ ما تسمع . . لتردده ـ من ثمّ ـ مع نفسك»

قلت له : «علاقة ما حفظت بتوجّه موهبتك لكتابة الشعر ؟»

«لعلّها . . تنمية الأذن الموسيقية والإحساس بالوزن . . أمّا عن علاقة واضحة ببداية نظم الشعر . . لا أظن»

«ما الذي يمكن أن تظن؟ !»

«مصادفة ما . . لعبت ـ حسب إعتقادي ـ دوراً أساسياً بتوجيه اهتمامي ـ بما يشبه نقلة نوعية ـ من حفظ أناشيد «المالد» وأغاني الأعراس وما له علاقة بالموروث الشعبي إلى الشعر الجاهلي . .

«فارق نوعي هائل ! !»

«ابتدأت بمعلقة عنترة بن شداد . . قبل غيرها»

مدعاة فضول شديد لمعرفة تفاصيل . .

***

كان علي السبتي في الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمره عندما صحبه عمّه معه على ظهر سفينة شراعية (بوم) هو الذي يتولى مسؤولية قيادتها (نوخذة) في رحلة له إلى البصرة .

«مرّة أولى . . أدخل سينما»

عند ناصية شارع مزحوم بالناس . . هناك ، استرعى انتباه الصبي (علي السبتي) مبنى مميّز الطراز ، تعلو واجهته صورة كبيرة بالألوان لفارس عربي أسود

البشرة ، يمتطي حصاناً جامحاً بقوائمه الأمامية ، وفي الخلفية من صورة الفارس وجه لامرأة بدوية ساحرة الجمال . قرأ الكتابة المخطوطة أسفل الصورة (الفيلم الكبير : (عنتر وعبلة) سأل عمّه :

«ما هذه؟ !»

«دار سينما»

نشطت مخيّلته : «تلك هي . . إذن ! !»

سبق له أن سمع من صبية يماثلونه سناً . . توافرت لهم فرصة السفر إلى القاهرة أو بيروت أو بغداد . . عن مشاهداتهم لما يشبه السحر .

«الوصف بذاته مدعاة إثارة»

حياة ما . بأحداث عاصفة ، تشاهدها وتسمعها وأنت جالس في مكانك . معارك ، صحارى . مئات البشر والخيول والـ . .

قرأ أسماءً مكتوبة على جانبي الصورة :

«سراج منير ـ كوكا»

سأل عمّه : «من هم؟ !»

اختصر عمّ علي السبتي فضول ابن أخيه

«مادمنا في الجوار . .»

بادر ابتاع تذكرتين . .

«تعال نحضر الفيلم !»

***

عندما أُظلمت صالة السينما وبدأ عرض الفيلم تململ علي السبتي في كرسيه ، أحس بأنه بعيد عمّا يحدث على الشاشة . انسلّ من مقعده في الصفوف الخلفية متحسساً طريقه في الظلام بالاتجاه . . ريثما وصل لعند الشاشة . اتخذ مجلسه تحتها مباشرة .

«تجربة فريدة !»

رددها . أضاف : «أذكر أنّي عانيت آلاماً في رقبتي وكتفي إضافة إلى حرقة في عيني ، بسبب جلوسي تحت الشاشة ، رافعاً رأسي بوضع غير سليم طوال فترة

عرض الفيلم» . الفيلم لم يخل من أبيات شعر لعنترة بن شداد . . لكنّ الذي استحوذ على مخيلة علي السبتي هو . . القصة .

«سعيت للحصول على كتاب (قصة عنترة . .) وجدته في مكتبة (الرويح) ، وأقبلت على قراءته بشغف ما بعده»

في كتابه ذاك صادف الكثير من أشعار عنترة ، ليتحول باهتمامه ـ مع مرور الأيام ـ من مجريات أحداث القصة/ السيرة . . إلى جماليات الشعر وبلاغته ، فكان أن أحبّه عن ظهر قلب .

«بإمكانك أن تسميها : البداية»

كان لشعر عنترة أثره في إثارة فضول علي السبتي ، وتحفيزه لقراءة أشعار آخرين .

«في أوّل الأمر وجدت ضالتي في قصائد المعلّقات . . ومنها إلى جرير ، الفرزدق ، أبي العلاء المعرّي ، أبي نؤاس ، عمر بن أبي ربيعة ، البحتري ، المتنبي ، وصولاً إلى شعراء القرن الماضي» .

في مطلع شبابه أقبل بنهم على قراءة الشعر الأندلسي ، كما اهتم بالشعراء المتصوّفة . . واهتمام مماثل بالشعراء الصعاليك . . إضافة إلى شعراء مدرسة أبولو من القرن العشرين ، وشعر إبراهيم ناجي بما اتسم به من حس رومانسي ، وقصائد أبي القاسم الشابي بما حفلت به من مشاعر قومية ، لينشغل بشعر فهد العسكر وروح التمرّد المنبثة في ثنايا قصائده

«تمنيّت لو أني عرفت العسكر عن قرب . . لكن عزلته التي فرضها على نفسه ، أو فرضها مجتمعنا عليه في أعوامه الأخيرة . .»

«إعجابك بفهد العسكر تأكّد من خلال إهدائك لديوانك الثاني : أشعار في الهواء الطلق»

فاجأني ينشد :

كنتُ المغنّي غير أنّهم   آذانهم كانت من الحجرِ
قد كفّروني حين قلت لهم   إن الهوى من شرعة البشرِ

***

في ميدان الكتابة الإبداعية بدأ علي السبتي بالشعر ، وإلى جانبه ناوش القصة القصيرة ، ومن ثمّ الرواية ، قبل أن يحترف الشعر . . وحده . .

«إذا استثنينا الكتابات الإبداعية . . هل هناك محاولات أو اجتهادات في الكتابة أخرى . . النقد مثلاً؟ !»

«لدي مناوشات ـ على حد تعبيرك ـ في نقد الشعر . . وأكثر منها في نقد المسرح . .»

الشعر يجيء في سياق تجربتك الإبداعية . . أمّا المسرح . .»

قال إن التحاقه بفرقة مسرح الخليج منذ سنوات التأسيس الأولى (منتصف ستينات القرن العشرين) أخذ عليه الجانب الأكبر من اهتماماته النقدية .

ولا يغيب عن بالنا زخم الطموح الذي أكّده إنشاء ذلك المسرح ، بعدما جمعه بشلّة من المبدعين المتميّزين . أمثال : المخرج المسرحي الفقيد صقر الرشود ، والكاتب المسرحي الكبير عبدالعزيز السريع ، والكاتبين القصصيين المعروفين : الدكتور سليمان الشطي وسليمان الخليفي . . وآخرين عديدين .

«الشباب . الحماس . الطموح . .»

الحركة المسرحية الوليدة ، الصاعدة ، باندفاعتها الأولى . الآمال المعقودة والطموحات قيد التحقيق . العمل الجماعي الذي اتخذ أيام نشأته سمة الورشة . . عدا عن أن الفرق المسرحية المشكّلة في حينها . . لا تمثّل تآلف النشطين في ميادين الإبداع المسرحي فحسب ، لكنها ـ من جانب آخر ـ تعكس تجمّعاً واعداً لمثقفين متنوعي المواهب والاهتمامات تنتظمهم نظرة وموقف وفهم موحّد أو متآلف تجاه ظواهر الحياة والمجتمع .

«ألم يحفّزك ذلك المناخ الإيجابي على الكتابة للمسرح؟ !»

افتر فم علي السبتي عن ابتسامة واسعة . أجاب : «شرعت بالكتابة . . لكنّي سرعان ما نفضت يدي»

«مخافة الفشل؟ !»

«ليس تماماً»

قال . صمت لثوان . «لم تتوضّح معالم المشروع الكتابي لدرجة تستطيع معها أن تتنبأ باحتمالات النجاح أو الفشل»

«موضوع ذلك المشروع الذي لم ير النور . .؟ !»

«مسرحية (الجوع) لكاتبها عبدالعزيز السريع»

«لكن (الجوع) مسرحية سبق أن رأت النور !»

«لأنّها كذلك . . ولأنها صادفت نجاحاً يليق بها . .»

كان علي السبتي مهموماً بالفكرة الأساسية (المضمون) للنص المسرحي الذي كتبه عبدالعزيز السريع نثراً . . باللهجة المحكية ، فراودته موهبته أن يعيد صياغته شعراً فصيحاً موزوناً مقفّى .

وجد تشجيعاً من عبدالعزيز السريع مؤلف (الجوع) ومباركة من مخرجه صقر الرشود .

«ستكون مسرحية غير مسبوقة !»

فرادة الفكرة . . الإمكانات البشرية المتوافرة ـ أيامها ـ لتنفيذها ، لكن السبتي ـ صاحب الفكرة والمتحمس الأوّل لها ـ تراجع عنها .

«ما الذي أعاقك؟ !»

واجهني ردّه : «إعاقة ذاتية . . لا غير»

«نابعة من داخلك . . أم . .»

قاطعني موضّحاً : «لعلّ سبب انصرافي عن كتابة النص يعود إلى ضيق الوقت . . فالوظيفة التي كنت أشغلها ـ مدير شركة في القطاع الأهلي ـ تستنزف جلّ ساعات يومي»

«عذر لا يرقى إلى الإقناع !»

أجاب بتسليم : «ربّما»

صمت برهة . تابع بعدها بصوت لا يخلو من نغمة حنين أسيان : «عندما أعود القهقرى بذاكرتي إلى أيام الشباب تلك . . أراني كنت متحمساً لدرجة فاقت تصوراتي المبدئية للفكرة . .»

«حين يتوفر عنصر الإرادة . .»

قطع عليّ استرسالي . واصل تداعياته : « . . صقر الرشود اقترح عليّ أن أُباشر كتابة النص . . لكنّي ما أن شرعت حتى اكتشفت جسامة الجهد المترتّب على المواصلة ريثما اكتمال المسرحية شعراً»

استوقفني إفضاؤه . تساءلت : «أفهم من هذا أنّك كتبت . . ولو عدداً محدوداً من الصفحات أو المشاهد ذات الصلة؟ !»

لم يجبني على سؤالي . واصل من حيث انتهى : «أضف إلى ذلك . . إن قراءاتي للمسرحيات الشعرية التي كتبها أحمد شوقي جعلتني أتساءل بيني وبين نفسي : أين أنا من هذا الإبداع الشعري المتقن؟ !»

من يقرأشعر علي السبتي . . قصائد ديوانه الأول (بيت من نجوم الصيف) يصادف ما يمكن أن نطلق عليه الحسّ أو الصورة الدرامية . . مما يقرّبه من المسرح .

سألته : «ألست معي في هذا؟ !»

وصلتني إجابته محددة : «في قصائد الشعر الحديث ، لا العمودي»

الإجابة توحي بسؤال : «لو أنّك شرعت بكتابة نص مسرحية (الجوع) موظّفا موهبتك في نظم الشعر الحديث؟ !»

«لم تراودني هذه الفكرة»

طاب لي أن أحاججه : «لم لا تشرع بها الآن . . !»

لم يحبس ضحكته : «رحم الله امرأً . .»

«هل احتفظت بما كتبته من خبرتك تلك؟ !»

ناور في ردّه متسائلاً : «ما جدوى الاحتفاظ بما يدل على خبرة منقوصة؟ !»

آثرت إثارة موضوع شبيه : «مقالاتك في النقد المسرحي . . هل فكرت أن تجمعها في كتاب؟ !»

شاغلني بسؤاله : «ما مبرر جمعي لها في كتاب؟ !»

«ألا يعزّ عليك نتاجك؟ !»

أجاب بسرعة : «لا»

لأنّه لمس اعتراضاً مضمراً عندي . استطرد : «حكمي الشخصي على مقالاتي

إيّاها أنّها أقرب إلى انطباعات، وجدتُ - حينها - ضرورة أو جدوى من نشرها عبر الصحف المحلية، ولا مسوغ لجمعها في كتاب»

واجهته بصيغة إتهام: يبدو أن مبرراتك في عدم نشرك لكتاباتك القصصية أو النقدية.. كثيرة؟!»

«أنا شاعر.. مقلّ نعم.. أمّا أن أتطفّل على أجناس أدبية أخرى..»

***

من يتصفّح الديوانين: الأول والثاني لعلي السبتي يدرك مدى ما كان لديه من ولع بالطرب والغناء وحفلات السمر المقتصرة على أصدقاء معيّنين..

«هذا الاندفاع أو العشق الصاخب للحياة..»

«أيام زمان!»

قالها دون أسف ظاهر. استدرك: «الحياة بما درجت عليه.. وها هو الواحد منّا بعدما آل جداً بقبيلة أحفاد..»

«في البال أن يجيء السؤال حول علاقتك بفن الغناء!»

«قصيدة وطنية نظمتها في سنوات الستينات أعتزّ بها. يقول مطلعها:

دومي بعـــزّك درّة الأمـــصـــار

وتسنّمي هام العـــلا بفـــخـــارِ

كنت وقت نظمها في حال من شفافية نفسية يصعب وصفها»

قلت له: «سمعتها مغنّاة بصوت الفنانة نجاة الصغيرة»

«تولّى تلحينها الدكتور يوسف الدوخي. أشار إلى أن القصيدة تحتاج بأدائها إلى صوت دافئ.. هو صوت نجاة..»

«هل هي الوحيدة.. من بين شعرك..؟!»

«هناك أشعار غنائية كُتبت في حينه.. البعض منها لحّنها سعود الراشد، إضافة إلى قصائد لحنها آخرون»

أزمعت أن أسأل أكثر.. واجهتني صراحته: «قصائدي التي سبق أن لحُنت جاءت مصادفة.. فأنا شاعر لا يصلح لكتابة الأغاني»

«حكم قسري!!»

«كتابة الشعر الغنائي موهبة لها مقوّماتها الخاصة بها . . أن تهوى سماع الأغاني شيء ، وأن تتصدّى لكتابتها . .»

«جلسات السمر باقتصارها على أصدقاء محددين . .»

مهّدت لما دار في ذهني . واصلت : «لا أظن أن مشاركتك في جلسات السمر تلك ظلت محصورة بالسماع وحده !»

أدرك ما هدفت إليه . قال : «حاولت أن أتعلّم العزف على العود . . اشتريت واحداً . . بدأت أتدرّب . . تطوّع العازف منير بشير لمنحي جانباً من وقته . . حاولت ، لكني لم أفلح . . أفلحت ـ إلى حد ما ـ بمسايرة الإيقاع . . كان ذلك منذ ما يربو على أربعة عقود»

***

إحساسه بالملل يغالب رقّته : «كأننا أطلنا حديثنا . . هذه المرّة ! !»

«أوشكنا أن نختم»

طمأنته قليلاً . استطردت : «تجربتك الشعرية وقد قارب نصف قرن . . أنت من بين الشعراء المخضرمين الذين عايشوا قصيدة الشعر الحديث منذ ولادتها على يد روادها الأوائل ، لتلتحق ـ من جانبك ـ بركبهم . . صراع هذه القصيدة مع قصيدة العمود المقفّاة . . بعدها بعقدين أو أقل ظهرت قصيدة النثر . . المعركة السجال بين كتّاب قصيدة النثر من جهة والقصيدة الحديثة أو قصيدة العمود من جهة أخرى . .»

«لم يدار نفاد صبره : «القصد . . ؟ !»

«موقف الشاعر علي السبتي من هذا كلّه؟ !»

«الأمور المتعلّقة بأي نوع من أنواع الإبداع . . مهما كان منحاه . . زمانه . . أو مكانه . . لا يجري النظر إليها بصفتها معارك ، طاحنة أو غير طاحنة ، سيصار إلى حسمها بين طرف رابح وآخر خاسر . .»

استوضحته : «إذن؟»

«الجديد ـ وأنت توافقني على هذا ـ لابد له من أن يجد مقاومة ، قد تتخذ طابعاً شرساً أحياناً ، من جانب القديم ، بصرف النظر عن مناسبته أو عصره . .

أبو نؤاس ـ على سبيل المثال ـ بمنحاه التجديدي في عصره ذاك عومل بصفته أحد الخارجين على ناموس الشعر . . كذلك كانت الحال مع أبي الطيب المتنبي من بعده . . للقديم حقه المشروع بالدفاع عن وجوده ، وللجديد مشروعيته ، أيضاً ، لأن يحقق حضوراً وفاعلية بما يتناسب مع معطيات واقع متغيّر . . حتّى اليوم . . تجد بين متعاطي الشعر أو دارسيه من يقول : الشعر الحديث موجة (مودة) طارئة آيلة للزوال ، فعمرها الزمني نصف قرن أو أكثر قليلاً . . على العكس من شعر العمود بعمره الممتد في عمق عصر الجاهلية . . ولديه ـ وهو يصرّح برأيه ـ القدرة على الاستعانة باستشهادات تؤكّد ما ذهب إليه»

وددت أن أواجهه مباشرة : «ما الذي يقوله علي السبتي . . تحديداً؟ ! «أقول : أنا قد أقرأ آخر قصيدة كتبها محمود حسن إسماعيل أو محمد مهدي الجواهري فأقف في حضرتها منتشياً معجباً . . وأقرأ الأسطر الأولى من قصيدة حديثة كُتبت أمس فلا تغريني بالمتابعة . . والعكس صحيح . . الشعر صورة بلاغية وإيقاع ، متى ما وُفق الشاعر لأن يحقق صوراً بلاغية وإيقاعاً ـ بالعمود . . بالحديث . . بالنثر ـ نجح في أن يحتلّ موقعه على خارطة الإبداع الشعري»

وهو ـ علي السبتي . . كثيراً ما انصرف عن قراءة دواوين شعرية استوفت شروطها الخليلية بالكامل ؛ لأنّه لم يجد فيها ما يحفّزه على متابعة قراءتها . لكنَّه ـ وهذه مناسبة للاعتراف ـ . .

«لا أستطيع أن أترك ديواناً من الدواوين النثريّة للشاعر السوري : نزيه أبو عفش دون أن أقرأه ـ باستمتاع ـ حتى غلافه الأخير . . تماماً مثلما كنت أفعل مع قصائد حسين مردان النثرية .

«بقي أن أسألك : لو طُلب إليك أن تختار نماذج من شعرك كي تلقيها في حفل أو مناسبة عامّة؟ !»

«إن حدث في الماضي . . مُجبر أخوك . . قليلة هي الأشياء التي لا أُحبها . . من بينها قراءتي لشعري على مسامع آخرين . .»

القسم الثاني

مقاربة نقدية

إطلالة:

يهدف هذا القسم إلى التعامل مع الإبداعات الشعرية لعلي السبتي عبر محاور أربعة، تطول أو تقصر بحسب الحاجة، هي كالتالي :

١ ـ العناوين.. قراءة قصدية:

يسعى إلى مقاربة فضاءات النصوص فيما يخص العناوين، المهمة المناطة بها، وعلاقتها ـ كمسميات ـ بقصائد الدواوين .

٢ ـ إهداء.. أم إفضاء:

اجتهاد لاستشفاف الدوافع أو الأسباب الكامنة وراء إهداء ديوان ما لشخص دون غيره .

٣ ـ في فلك المضامين:

يختص هذا المحور باستكشاف المضامين (ذاتية/ موضوعية) أو (إنسانية/ اجتماعية/ سياسية/ وطنية/ قومية) .

٤ ـ ميزات فنية:

ويقتصر على البحث في النواحي والعوامل أو العناصر المكونة للأسلوب (اللغة/ الصور/ الرموز/ التأصيل/ التجديد/ الحس الدرامي . . إن وجد) .

علما بأننا سنتعامل مع نصوص الشاعر بصفتها وحدة كلية . . حصيلة لتجربة شعرية إبداعية مفتوحة . . مازالت .

كذلك لزمت الإشارة إلى ندرة مراجع البحث، واقتصار مصادره على الدواوين الثلاثة للشاعر .

- ١ -

العناوين.. قراءة قصدية:

معروف أن العنوان عتبة من عتبات النص ، شأن تصميم الغلاف والإهداء والحرف الطباعي واللوحات الداخلية والحواشي والهوامش وما شابه .

ومعروف أن القراءات النقدية ، في حالة التفاتها لعتبات النص - تستبقيها لكي تختتم بها ، جراء كونها - كما يراها أولو الشأن من النقاد - ثانوية من حيث الأهمية .

لكني - خلال قراءتي لدواوين علي السبتي - وجدت في تأمل عناوينها ما يعين على فهم جانب مهم من جوانب مضمون تجربته الإبداعية ، بما استوجب تصدرها قبل سواها .

***

(بيت من نجوم الصيف)

صياغة رومانسية خالصة ، تحيلنا - بشكل أو بآخر - على عناوين دواوين أو قصائد شعراء المهجر ، أو شعراء مدرسة أبولو . . ممن عُرف شعرهم في الربع الثاني من القرن العشرين .

إذا أخذنا العنوان بقراءة مجردة . . فالبيت (السكن) المشيّد - مجازا - من نجوم الصيف .

والبيت (القصيد) المصاغ شعرا - من النجوم إياها - يعود - في الحالتين - على ساكنه ، أو قائله : المبدع . . بما يؤدي إلى الكشف أو الإيحاء الصريح بالمضامين المنتظرة/ المتوقعة لنصوص الديوان .

فإن بحثنا عن العنوان داخل الديوان وجدناه اسما لواحدة من قصائده (شعر التفعيلة) ، لنجده - ونحن نقرأ النص - جزءا من لحمة ذلك النص . . حيث يفصح سياقه :

سـعـيـداً كنتُ في حـبي وأحـبـابي
بأقـمـاري تصدُّ جـحـافل الظلمـاء عن بابي
وبيت من نجـوم الصـيـف شـيّـدناه
غـزلـنـاه من الأحـلام وشّـيـنـاه[1]

الصور لدى تراكم جزئياتها : السعادة في الحب . . الأقمار وهي تتصدى لقوى الجهل والتخلف والرجعية . .

رؤى مثالية تلتئم لتتمخض عن موقف (مشهد) ، اتخذ له ـ بموازاة مثاليته ـ صفة بيت في المطلق .

***

(أشعار في الهواء الطلق)

من بيت (ما) في المطلق ، له باب افتراضي ـ كما يفصح عنوان الديوان الأول ـ تحول المكان ـ مع عنوان الديوان الثاني ـ إلى مساحة متخيلة من فضاء مفتوح على الجهات الأربع .

وسواء كان حضور الأشعار في الهواء الطلق (كوجود معنوي) ، أو قولها فيه (شفاهة) ، فالمعنى يعود ـ بدوره ـ على صاحبها (المبدع) ، بما يؤكد على حرية الحضور أو القول ، بغياب ما يفيد وقوع الحجز ، إلى جانب التأكيد على نقاء المناخ/ الوسط .

حتى إذا ما بحثنا عن العنوان داخل الديوان وجدناه اسماً لإحدى قصائده ، كما هي الحال مع الديوان الأول ، لولا فارق نوعي ميّز الثاني عن الأول ، إذ إن نص القصيدة حاملة الاسم يلتف على العنوان ولا يقوله صراحة ، وتبقى الإحالة ممثلة ببيتين وردا في السياق :

مـازلتُ أذكـر عندمـا عـبق المكان
بأريجك الصـيـفي ، يخـتـصـر الزمـان[2]

يتسقان مع بيتين لاحقين :

وفـتـحتِ لي باباً على الدنيـا وباباً من أمـان
بابان من طول انتظار للقـاء يصـفـقـان[3]

القصيدة من شعر التفعيلة (الحديث) . . والصور (المضمنة بالمشهد) مثلما تعبق بالأريج تعبق بالرومانسية وجنوح الخيال . فالبابان ـ بانفتاح أحدهما على الدنيا والآخر على الأمان ـ لا يمثلان إطلالة على مكان ذي حضور مادي ، ويمثلان تحققا ذاتيا في المطلق . . أيضا .

* * *

(.. وعادت الأشعار)

عنوان الديوان الثالث/ الأخير . . بالصيغة جملة فعلية/ إخبارية ناقصة ، يؤكد ذلك وجود نقطتين ـ تفيدان الاستمرارية ـ سابقتين على البداية ، مما يشير إلى عملية حذف مقصود .

الجملة (بالصيغة) تولّد لدى متلقيها شعوراً بفضول يبعث على تساؤل : «القصد؟ !» . . مما يعزز حافز القراءة بهدف استكشاف ما وراء العنوان .

ما يتبادر إلى الذهن ـ في البدء ـ أننا إزاء حالة ابتعاد أو مفارقة (الفراق) ، أعقبتها عودة ، ولأن الابتعاد يجيء نتيجة نأي عن مكان ما ـ افتراضي ـ ومن ثم العودة إليه ، فالمكان ـ في حالتنا هذه ـ هو وعي الشاعر ، أو ذاته الإبداعية المطلقة . . بالمثل .

ويستوقفنا . . إن عنوان الديوان لم يرد بصفته اسماً لإحدى قصائده ، ولم يحضر في سياق أي نص من نصوصه ، لكنه جاء «قفلة ختام» لتمهيد أو مُفتتح سابق على محتوى الديوان ، ليتحول من عتبة أولى للنص إلى جزء من عتبة أخرى .

نفتح الغلاف ، تطالعنا قصيدة (تفعيلة) تتألف من أربعة أبيات ، ممهورة بتوقيع علي السبتي :

حمامةٌ تسللتْ من خَلَل الجدارْ
حطَّت بجانبي تبحثُ عن قَرارْ
فحرّكتْ دمي وأحَييتِ الأفكارْ
فعدتُ للدنيا ، وعادت الأشعارْ(٤)

حضور المكان/ المشهد . . وسؤالان يردان على الذهن :

ـ هل تسللت الحمامة من جدار السجن/ قفص . . لكي تحطّ بجانب الشاعر المتواجد/ الكائن . . في فضاء حر؟ !

ـ . . أم أن الشاعر كان وراء جدار ما/ سجن . . فاخترقت عليه الحمامة جداره ذاك قادمة من فضاء حر؟ !

لكن قراءة متأملة للنص تحيلنا إلى استنتاج . . إن الحمامة ـ وهي تتسلل ـ تعاني من توزع في اتخاذ قرار يخصها ، وإن الشاعر ـ قبل وصول الحمامة ـ كان أشبه بمن يوجد على هامش الحياة .

بما يعني أن هاجس الاحتجاز أو القسر ـ خارج الذات أو داخلها ـ يقع على الاثنين : الحمامة والشاعر ، وإن لقاءهما حقق إطلاقا في فضاء الشعر .

. . العتبة/ المفتتح/ الصورة . . الرمزية العفوية المتسربلة برومانسية لا تخلو من إيحاء درامي .

***

بعد هذا العرض المختصر نخلص إلى سمات مشتركة أو متواترة بإمكاننا الإحاطة بها من خلال تجاورها .

ـ نزوع جلي نحو الرومانسية ، وإصرار مدرك أو غير مدرك على تضمين رؤية مثالية تجاه الذات في تعاملها مع الآخر ، بما يكاد ينسحب على نصوص الدواوين الثلاثة كافة .

ـ تحقق العناوين من خلال أبيات شعرية تهدف لأن ترسم حالة/ موقفا ، له جانبه الدرامي ، الممثل بوجود طرفين . . أحدهما ذات الشاعر ، شرط أن يجيء مسرح الحدث مكاناً في المطلق ، بما يناسب الرؤية المثالية الخالصة تجاه الشعر والحياة بظواهرها المتنوعة .

ـ النصوص/ أبيات الشعر التي شاء لها علي السبتي أن تكون مسؤولة عن صياغة العناوين صاغها شعراً حديثاً (تفعيلة) في تسمياته الثلاث ، على الرغم من توافر العديد من قصائد العمود في دواوينه كلها ، مما يشي بغلبة الحديث ـ عنده ـ على القديم .

ـ النصوص/ أبيات الشعر المضمنة للعناوين تتضمن ـ في الوقت نفسه ـ

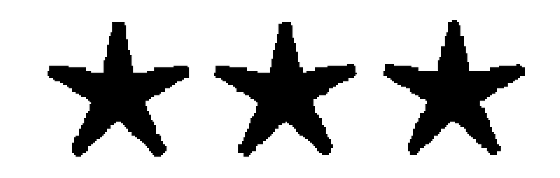
حالات متواترة تهدف لأن تتحول أو تتبدل من . . إلى . . مع إفصاحها عن مواقف رافضة أو متمردة ثائرة ، وفي عنوان الديوان الثالث تفصح عن تحوّل من حالة موات/ خمول . . إلى الحياة . . إلى عودة الشعر ، وهي ـ في محتواها ـ عودة إلى الوعي الإيجابي .

ـ أمر أخير . . عنوان الديوان الأول . . حضر بصفته اسماً لإحدى قصائده ، ليحضر ثانية ـ كاملاً غير منقوص ـ داخل القصيدة .

عنوان الديوان الثاني . . حضر بصفته اسماً لإحدى قصائده ، ليغيب من سياق القصيدة المعنية .

عنوان الديوان الثالث . . غاب هنا مثلما غاب هناك . . وحضر مضمناً كجزء من عتبة/ مفتتح .

في الديوان الأول هدف العنوان للإحاطة بمضمون النص ، وفي الثاني هدف لأن يقصر مهمته على إضاءة النص ، لكنه ـ مع الديوان الثالث ـ نزع لأن يصير إضافة للنص .



- ٢ -

إهداء.. أم إفضاء؟!

في عمله الإبداعي الأول (بيت من نجوم الصيف) لم يعن علي السبتي بمسألة الإهداء .

في عمله الإبداعي الثالث (. . وعادت الأشعار) استعاض عن الإهداء بمفتتح شعري ضمّنه عنوانه ، وضمّنه ـ في الوقت نفسه ـ تلميحاً أو إفضاءً . . كما رسالة متواطئة . .

ويلفت نظرنا ـ بما يستوجب قراءة استكشافية ـ إهداؤه الذي اختاره لديوانه الثاني (أشعار في الهواء الطلق) . . حيث خصّ به روح الشاعر الكويتي الكبير (فهد العسكر) ، معززاً هذا الإهداء باقتباس إحدى رباعيات قصيدة «اذكريني» . . للمهدى إليه :

أنا إن متُّ أفيكُمْ يا شبابْ
شاعرٌ يرثي شبابَ العَسكرِ
بائِساً مثلي عضّتْهُ الذئابْ
فغدا منْ هَمّه في سَقَرِ[٥]

وحتى يستقيم الغرض من الإهداء مع الاقتباس عمَد علي السبتي إلَى إغفال اللازمة (اذكريني) ، التي درج فهد العسكر على أن يذيّل بها كل رباعية من رباعياته التسع عشرة المكونة لقصيدته[٦] .

سؤال يتبادر إلى الذهن : لماذا وقع اختيار علي السبتي على هذه الرباعية دون غيرها . . بينما حفلت رباعيات أخرى من القصيدة إياها . . وكذا العديد من قصائد فهد العسكر بالمناخات الرومانسية والوتيرة الغنائية العالية ، بما ينسجم أو يتلاءم مع أسلوبه الشعري . . عامة؟ !

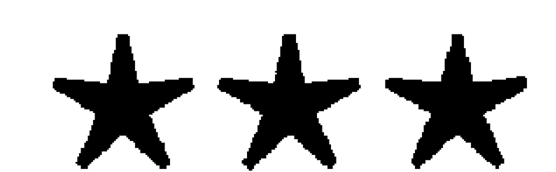
الإجابة الأكثر ترجيحا . . أن «علي السبتي» باختياره الرباعية المعنيّة ، أراد الإفضاء برسالة محددة ، نستطيع اكتناه فحواها إذا استعدنا معرفتنا بالدور الريادي الكبير/ الخطير للشاعر فهد العسكر ، وهو الذي (شُغل به الناس في

حياته ، لما أشاع بينهم من شعر جديد المعنى ، مصقول الثوب ، لم يألفوه من قبل عند من سبقه من شعرائهم ، وشغلوا به لما أذاع بينهم من فكر بكر المفهوم غير معهود لهم ، ولا مسبوق إليه في مجتمعاتهم)[٧] .

خروج فهد العسكر على ما هو مألوف لغيره ، ومخالفته لأعراف وقيم ومفاهيم وتقاليد متوارثة . . وسط مجتمع متدين أوغر عليه صدور المحافظين من أهله وأبناء مجتمعه ، فلم يترددوا عن إعلان نقمتهم عليه ، ورفضهم لأشعاره وأفكاره ، ومن ثم لشخصه ، مما اضطره لأن يعتزل الناس (ويعيش في وحدة تامة ، مع خياله حينا ومع كتبه حيناً آخر ، وأصبحت حياته سلسلة من الآلام والأحزان)[٨] فكان أن بدا تمرّده ذاك وكأنّه جاء ضمن ظرف لا أوان له .

لكن المتغيرات الحضارية التي بدأت تأثيرها النوعي في أبناء المجتمع الكويتي بعد التدفق الكبير لعائدات البترول ، وانصرافهم عن حياة البحر وازدياد أعداد الوافدين من عرب وأجانب . . أواخر خمسينات القرن العشرين . . ذلك التغير النوعي أعاد أشعار فهد العسكر وأفكاره إلى الواجهة من اهتمامات قطاع المثقفين المتنورين ومتعاطي الإبداع ـ الشعر بالذات ـ من جيل الشباب .

علي السبتي ـ وهو الأهم من بينهم . . وقتها ، إضافة إلى كونه المجدد الأول في التحول من شعر العمود التقليدي إلى شعر التفعيلة (الحديث) ـ آلى على نفسه أن يتابع الطريق التي بدأها سلفه (فهد العسكر) وأن يكون حامل الراية ، بصرف النظر عن عواقب محتملة . .



في فلك المضامين:

في معرض رصده للثقافة في الكويت يشير الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله ، وهو المتتبع المثابر لحركة الإبداع الكويتي . . الحديث منه بالذات ، إلى أن (علي السبتي هو أول من كتب القصيدة الحديثة «التفعيلة» محمّلة بمضمونها الثوري وموقفها الاجتماعي الناقد الناضج ، بكل ما يحمل النقد والنضوج من حدّة أحياناً)[٩] .

إزاء هذا الرأي . . علينا ـ ونحن نقرأ الدواوين الثلاثة للشاعر المعني ـ أن نتوقف عند القصائد . . أو الأبيات الدالة أو الموضحة لمواقفه النقدية/ الثورية تجاه قضايا مجتمعه ، متوسمين الأسباب/ العوامل التي حدت به لكي يكون كذلك .

معروف أن السبتي عاصر/ عايش المتغيرات ، الاجتماعية ، الاقتصادية ، السياسية ، السلوكية ، التي عصفت بالمجتمع الكويتي على إثر تدفق عائدات النفط منذ بداياتها ، ورصد ـ بالتالي ـ ما طرأ على بساطة الحياة والعلاقات من تعقيدات رافقت الخلخلة السكانية المترتبة عن تدفق أعداد هائلة من وافدين . . عرب وأجانب ، إضافة إلى الإزالة العشوائية للمدينة القديمة ، بأحيائها وبيوتها وأزقتها . . ولم يستثن سورها المحيط بها ، لتصادف ـ بسرعة قياسية ـ اتساعاً وتطوراً غير مسبوقين .

هذه المتغيرات المتواترة كرّست إحساساً بالاغتراب لدى جيل المخضرمين ممن عاصروا حياة البحر قبل ظهور البترول ، وكرّست ـ من جانب ثان ـ نمطاً هجيناً من العلاقات الاجتماعية الإنسانية ، لم تشأ له ظروف تشكّله تلك أن يتخذ صفة الاستقرار .

حركة الواقع بانعكاسها على وعي الشاعر . . وكان أن تصدّى علي السبتي لمواجهة ما يراه سلبياً من حوله .

في قصيدة ذات عنوان يشي بالمفارقة : «مدينة ناسها بشر» يحمل الشاعر على مواطنيه اللاهثين وراء القيم الزائفة .

. . فكلُّ شيءٍ في مـــــدينتي لـه ثـمنْ
الجنسُ والأطفالُ والسكنْ
مـدينتي غيومُها بلا مطرْ
وأرضُها حَجرْ[10]

تأسّيه على ما آلت إليه حال المدينة/ الوطن . . ولأن الناس ـ هناك ـ هم بيت القصيد يختم متمنياً . . حالماً :

مـدينتي . . متى أراكِ تزدهين بالبشرْ؟ ![11]

المدينة بصفتها المعادل المراد به الوطن . . يقول في قصيدته : «سيدتي» :

. . الزيفُ يصبغُ المدينةَ التي ترينْ
وكل من بها بنفسه سَجينْ[12]

إحساسه بالوضع العام على شاكلته تلك (جعَله يشعر بالغربة ، ويتشبث بالبساطة والصفاء ، وينفر من الانسياق المادي والاستهلاكي الذي بدا وكأنه يغمر الروح)[13] لينازعه الحنين إلى أيام لم تطغ فيها القيم النفعية على مناحي الحياة ، لدرجة تنزع معها عن الناس روح الحميمية والتآلف ، مما كان يطبع علاقاتهم بينهم . . يعززها تكافلهم تجاه بعضهم البعض وقت الشدة ، كما لو أنهم ـ حقيقة ـ أفراد أسرة واحدة كبيرة العدد .

في سياق قصيدته «بيت من نجوم الصيف» . .

أُحبّكَ يا زمانا فيه قد كنّا أليفينِ
رَسَمْنا دَربنا منذ الطفولةِ خطوة خطوهْ
كأنّا نصنعُ الأقدارَ . . نُعطي الريحَ مجراها
بتلكَ الأمنياتِ البكرِ قد عشنا سعيدين[14]

ذكرى شفيفة تعيده إلى تفاصيلَ زمن مضى . . يراه معبأً بالبراءة والنقاء ، حيث لا يوجد ما يعكّر صفاء النفوس والأحاسيس .

***

وإذ يهدف للتعبير عن قلق وجودي يسكن دخائل الواعين/ المتنورين من الكويتيين تجاه ما سيكون عليه وطن الغد . .

أحـــــمـلُ في رأسي هـمــــوم جـــيـلـين
جــــــيـل يـكـادُ يـخـطـر الـعــــذابْ . .
وآخــــر تـو ابـتــــدا في سُـلَّـم الـعــــذابْ[١٥]

منذ القراءة الأولى ندرك أن الجيل الذي كاد أن يتجاوز العذاب هو جيل الشاعر ، الذي سبق له ـ من خلال معاصرته ـ أن عرف ما تعنيه قسوة الحياة جرّاء شحّة الموارد ومواجهة المخاطر باعتماد البحر ـ بالدرجة الأولى ـ مصدر رزق فيما مضى ، والتجاوز ، من ثمّ ، بات مرهوناً بالتحول من نمط اقتصادي قديم يقوم على علاقات إنتاج شبه بدائية ، إلى آخر جديد يعتمد على عائدات النفط كمصدر دخل أساسي قومي وحيد .

هذا التحول ـ على الرغم من أنه حقق وفرة مالية كبيرة ، لعلّها لم تكن متوقعة ـ مرهون ، من جانبه ، بعامل أو فعل قدري قادم متعلّق باليوم الذي سينضب فيه النفط . .

ليواجهنا نص القصيدة بما مفاده : إن الجيل الثاني ـ بعدما ابتدأ سلّم قلقه الوجودي ـ يعاني همّاً ذا طبيعة مزدوجة :

فـــــهـــــوَ يـعــــيـشُ نــــاريــــن
نـارَ انـتـظـاره ونـارَ أنْ تموتَ الـنـارُ في الـتــــرابْ[١٦]

المعني بالنار الأولى : أنَ الجيل الثاني شارك الجيل الأول همّه ريثما بدْء التحول ، في حين تمثّل الهمّ الآخر ـ وهو الأهم ـ في الحدث المنتظر المعقَود بالغيب . . نضوب النفط ، من خلال صورة راسخة في الأذهان . . انطفاء شعلة الغاز الذي يُصار إلى إحراقه وسط رمال الصحراء لغرض تيسير عملية استخراج النفط من باطن الأرض .

كذلك بامكاننا إحالة القلق الوجودي للجيل الثاني إلى ما يتصل بالانتماء والهوية لدى متابعتنا قراءة النص . .

أخي الصغيرُ قال لي :

حـــتّى مـــتى نظلُّ في مكاننا ، نَجــهـلُ أرضَنا
ومـــن تـــكـــونُ أنـــتَ . . مَـــنْ أنـــا ؟[١٧]

. . الظروف ذات الطبيعة القلقة المتغيرة التي رافقت عملية التحول ـ وقد اتخذ صفة السرعة واللهاث ـ بما تمخّض عنها من حمّى جمع المال لدى البعض ، بعيداً عن الشعور الحقيقي بالمواطنة ووعي المسؤولية تجاهه ، فكان أن بدت البلد ـ بتواطؤ البعض أو من دونه ـ أشبه ببقرة حلوب ، ولكل من تسوّل له نفسه . . الحق في أن يستحوذ على أكبر قدر ممكن من العائد المتوافر مادامت هناك فرصة سانحة .

مـــاذا لـو زلزلـت الأرضُ وغــيّــرت الأرضُ الأشــيـــاءْ؟ ![١٨]

التباس في المفاهيم ، رافقه انقلاب في السلوك باستشراء القيم النفعية ، مما حدا بالشاعر لأن يطلق صرخة تحذيرية :

هـــذي أيــــامٌ صـــعـــبــــهْ
لا يعـــرفُ فـــيـــهــا الواحـــدُ ربَّهْ
. . والـلـصُ يُقـلِّـدُ أوســــمــــةَ الـدولَـهْ
والحــــاكـمُ لا يَـعــــرفُ مَـنْ حــــولَهْ[١٩]

الغضب . . وضوحه ، ارتفاع حدّته ، مباشرته . . الحال بترديها المنذر بالضياع . . لا رادع من ضمير ولا رادع دينياً عند بعض من سوّلت لهم نفوسهم انتهاز الفرص المشبوهة بالإثراء وارتقاء المناصب ، وسط ظرف اختلاط الأوراق وغياب الرقابة المسؤولة .

***

وهو يتصدّى لقضايا مجتمعه ووطنه المحكومة منها بفترة التحوّل أو المصيرية بقي الشاعر علي السبتي (يتمتع بشخصية مستقلة ، ومسلك صريح في الحياة ، فلا يميل إلى المهادنة ولا المساومة ، بل يتحدّى كل ما يؤذي وجدانه . . فيفضح الممارسات المنحرفة . . ويدين المجتمع المنافق)[٢٠] .

ولعلّ في ذلك أحد الأسباب التي نأت به عن المهرجانات والمناسبات الثقافية الرسمية وشبه الرسمية ، أو المشاركة بالأسابيع والوفود الإعلامية . . الممثلة للكويت . . في الخارج .

وربما أدى إلى عدم الالتفات إليه نقدياً بما يتناسب ودوره الريادي في الحركة

التجديدية للشعر الكويتي الحديث .

في قصيدته التي هدف بها لمعارضة قصيدة (المبحرون مع الرياح)[٢١] للشاعر الدكتور خليفة الوقيان يورد علي السبتي :

لا مــبــحــرونَ ولا عــيــونهمُ نبــعــان منْ نهــر الهــوى شُــقّــا
مــا همــهــمْ فــالدارُ مــزرعــةٌ والشــعــبُ ســقّــاءٌ بهــا يَشــقى
هذي ســيــاســتُــهُم ومــبــدؤهُم الجــمعُ . . إن غــشّــاً وإن صــدقــا[٢٢]

الحال . . إن الشاعرين : الدكتور خليفة الوقيان وعلي السبتي ، لا يتعارضان في المحصّلة النهائية لمحتوى نصّيهما .

الوقيان . . هدف في نصّه إلى مخاطبة المسحوقين/ المقهورين ، ممن يعانون من نير الاستغلال ، منتصراً لبؤسهم وما يتعرضون له من عسف .

في حين انتهز السبتي صدى خطاب الوقيان ليحيد به عن وجهته ، ميمماً صوته صوب الجلاد بدلاً من الضحية ، بصفته (الجلاد) صاحب السطوة ، المتسبب في معاناة الطرف الآخر . .

أن تقف إلى جانب المظلوم مسلوب الحق ، أو أن تتصدّى للظالم ، تقف في وجهه ، فذلك يعني أنك ـ في الموقفين ـ تؤدي غرضاً متعاضداً .

❊ ❊ ❊

ولا يتوقف علي السبتي في نهجه الانتقادي المتمرد عند حدّه ذاك ، بل يتعداه إلى ملامسة ما آلت إليه القيم والمفاهيم في زمن التقهقر والخذلان ، حيث ضاعت الحدود بين ما هو إيجابي وسلبي ، واختلط اللون الأبيض بالأسود ، ليعم اللون الرصاصي ، حيث خفّت حدّة الأصوات الداعية للتغيير إن لم تكن قد هجّنت نفسها بنفسها يأساً من تحقق نتائج مرجوّة ، أو طمعاً بمكسب يسير ، قبل فوات الأوان . فالعصر الذي نعيشه ما عاد عصر توازن قوى . . عالمية أو إقليمية . . وليس سوى سيادة شبه مطلقة للقيم النفعية والانتهازية ولعبة تبادل الأدوار أو الكراسي . . لا فرق ، مادامت المصلحة الشخصية تقتضي ذلك .

أكـــــتبُ أشـــــعـــــاراً لـلفـــــقـــــراء
أمـــــتـــــدحُ الـثـــــورةَ والـثـــــوريين[23]

تمثّل أو تقمّص لنمط سلوكي سائد بين من يفترض أنّهم ينتمون لفصيلة الكتّاب من القادرين على خلط الأوراق . .

وأُغنّي لـلسـارق والمسـروقين[24]

الضحية؟ ! . . أم جلادها؟ ! . . مَسلوب الحق بمساواة سالبة ! . . حين تتداخل الخطوط الفاصلة بين النقاء والتلوّث . .

على الرغم من هذا كله هناك بقية من نور تلوح في الطرف البعيد لنفق زمننا السديمي ممثلة بإمكانية عودة الوعي .

أترى يولـدُ في داخـلِ نَفْـسـي إنسـان
يهـدمُ فيَّ السـجَنَ على السـجّـان[25]

تساؤل باحتمالية معقودة على أمل مستقبلي قادم . . لاشك . .

***

إذا كان علي السبتي هو الأكثر تصدّياً للعيوب والمثالب السلوكية المتفشية في المجتمع الكويتي بالصراحة والوضوح المشار إليهما مقارنة بمجايليه من الشعراء الكويتيين الآخرين ، فإنّه ـ بالمثل ـ يُعدّ الأكثر جرأة في تناول علاقة الرجل بالمرأة وسط سيادة أنماط من أعراف وتقاليد اجتماعية موروثة ، باتت ، إزاء التحوّلات المتلاحقة ، متخلّفة عن عصرها ، لكنها مازالت تحكم علاقة الجنسين . . بعضهما البعض .

وغالباً ما يتناول علي السبتي هذه العلاقة بالعرض والانتقاد من خلال قصائد وجدانية ترصد موقفاً أو حالة ، هدف بها إلى مكاشفة حبيبة ما ، أو عبر تصويره لقصة حب واقعية ، أو متخيّلة .

في رصده لفعل الفوارق الطبقية ، والتمييز غير العادل بين «الأصيل» . . سليل العائلة العريقة (الغنية) وبين «البيسري» . . المتحدّر من أسرة فقيرة ، يقول على لسان فتاة تعيش حبّاً مقهوراً :

مـــاذا لـو أنّي لـم أكـنْ بِنتـــاً أصـيـلهْ»

. . بنتاً تريدُ فتستطيعُ وليسَ والدُها يُريدْ . .
. . فيمزّقُ الروحَ البريءَ صيانةً لدم القبيلهْ[٢٦]

لكن الآخر (الحبيب) . . على الرغم من استعداد الفتاة (الحبيبة) لشق عصا طاعة العائلة ـ كما يفصح النص ـ يردّ :

أنا يا حبيبة لست أنكر إن حُبَّك في دمائي
لكنّ لي شمسي وشامخ كبَريائي[٢٧]

(أن تكون أو لا تكون) . . ولأن الحبيب لا يرضى بأنصاف الحلول يضيف :

المجدُ للإنسان لابن الكادحين
. . لا يسرقُ المالَ الحرامَ من الجياع البائسين[٢٨]

رأي واضح يعززه وعي بالموقف الطبقي والأسباب الكامنة وراء بعض من اغتنوا ، ولا يغيب عن بالنا أننا نقرأ قصيدة كُتبت في أوائل ستينات القرن الماضي ، وأن شاعرنا ـ وهو يرصد ذلك النمط المستحيل من الحب على أيامه تلك ـ وُفق لأن (يَنفُذ من خلاله معرّياً الواقع الاجتماعي ، باحثاً عن القيم الجميلة . . ومهاجماً القيم القبيحة البالية)[٢٩] .

في المقابل يقدّم لنا شاعرنا صورة حيّة لنمط علاقة تعيش مناخاً صحياً قائماً على التفاهم والحب المتبادل . .

. . تُضمّخينَ بالعطور كُلَّ نسمةٍ في البيتْ
حينَ أشمُّها أشعرُ أنني اغتنيتْ[٣٠]

مشاعر الحب تتأصّر بواعز العرفان . .

. . لولاكَ هَلْ . .؟!
يا كلَّ أحبابي مَعَ الأهلْ
يا شعريَ الذي بك ابتدا
وعنديَ اكتملْ[٣١]

غزل راق واضح العبارة رقيقها . والحبيبة (الزوجة) الماثلة في الصورة وهي تملأ على الشاعر حياته ووجوده ، تختصر بشخصيتها ـ بالنسبة إليه ـ جملة الأحباب

والأقارب . . وربما بقيّة الناس ، حيث حضورها الذي لا يعوضه حضور سواها ، إضافة إلى كونها الملهمة الأساس . .

حتّى إذا ما تحوّل من مخاطبته المباشرة لها إلى الحديث عنها بصفتها الشخص الثالث الغائب ، تابع :

وفي عيونها تاريخُ آبائي
وفوقَ صدرَها يرتاحُ توأمانْ
الحبُ والأمَانْ[٣٢]

الخاطرة التي ترد إلى الذهن مع صورة توأمين يرتاحان على صدر المرأة أننا بصدد ثديين ، مما يؤكد حسيّة التلقي ، لكن شاعرنا ـ مع إيحائه لنا بالبعد الحسّي ـ يمنح الثديين بُعداً شاعرياً جديداً . . جرّاء كونهما يمثلان ـ في وضعهما ذاك ـ عاطفة الحب ، إضافة إلى الشعور بالأمان .

في الوقت ذاته (يضفر علي السبتي من قوافيه الموقعة أو من أنغامه المنطلقة خيوطاً حريرية في معاني عشق الجسد الأنثوي لحبيباته ، فهو شاعر غزلي لا ينتمي إلى أجداده الشعراء العذريين)[٣٣] . . وينتمي ـ بشكل واضح ـ إلى زمنه وبيئته المحلية ، بتوظيفه مفردات متداولة برهافة وحساسية مدروسة تجنّبه مزالق الابتذال ، مما منح قصائده في المرأة فرصة الجمع (بين الرفرفة الرومانسية الحالمة . . وبين الصور المستلهمة من واقع عصرنا وموقع المرأة المحبوبة المرغوبة منه)(٣٤) . . في قصيدة له بعنوان :

(شعور الظافرين) :

أحدّثُ أمَ يوسفَ وهي تبدو
كمثل الطلعِ في زمنِ اللقاحِ
تفتَّحَ كُلُّ شَيء في الزوايا
ورقَّت كالنسائم في الصباحِ[٣٥]

طلع النخيل . . الصورة المأخوذة عن البيئة ، ورائحة الجنس ، بطعم الاستثارة ، تفوح عبر الكلمات ، حيث لا يغيب عن البال غرض الإحالة من

كلمة «لقاح» ، يؤكدها ما ورد في الشطر الأول للبيت الثاني : «تفتّح . . زوايا» . . أي أننا إزاء حالة استعداد وتهيؤ لدى الآخر . . المرأة .

بعدها مباشرة يطالعنا الشطر الثاني بنفحة رومانسية تخفف الوقع الجنسي لما سبق . . انسجاما مع ما تتسم به نسائم الصباح من رقة خالصة ، تعزز احتمال براءة القول من نواياه الجسدية .

وفي قصيدة له بعنوان (دفقة غزل) :

يرفُّ فؤادي حينَ تَخْطرُ عَنْ عَمْد

فأحضنُها بالعين والعينُ لا تُجدي

إذا انفرج الجوريُ عن عَقْد لؤلؤ

أخذتُ أعبُّ الراحَ منْ مَبسمٍ وَرْدي

فَيُعلي حُقاقَ الطيب منْها تَنَهّدٌ

فأعجبُ كيفَ النَهْدُ ما انْقَدَّ منْ نَهد[٣٦]

الموارية لا تخفي فيض الحسيّة ، والبديل المجدي عن احتضانَ الحبيبَة بنظرات العينين هو الاحتواء الكلّي بالذراعين ، بما يحقق الاقتراب الجسدي . . . حدّ التلامس .

حتّى إذا ما افترت شفتاها الورديتان (لون الجوري) . . . لاح نضيد أسنانها . ليجيء فعل التقبيل مشفوعا بارتشاف الرضاب .

العناق ، ومن ثم الانفعال . . . وأن تسحب الحبيبة شهيقها لصدرها قبل أن تفلته زفرة لاهفة أو واجفة (تنهيدة) . . فيشمخ ـ تبعاً لذلك ـ نهداها . . وقد اختار لهما الشاعر صورة وعائين (حقّين) معقودين بالعطر ، ليفصح ـ بالتالي ـ عن دهشة معقودة بالرغبة . .

***

(إن البدء من الذاتي والانتهاء إلى الاجتماعي ، والافتتاح بالحب للوصول إلى الرفض ، نموذج للقصيدة يتكرر لدى السبتي)[٣٧] . . . شأن الشعراء العرب القدامى من الذين يبدأون مطولاتهم بالغزل أو البكاء على أطلال الأحبّة ، يعقب ذلك حديثهم/ تناولهم المواضيع التي هم بصدد عرضها .

من قصيدة بعنوان (شوقي إليك) يقول علي السبتي :[٣٨]

شـوقي إليك كـشـوق الطيـر للشـجـرِ

أو شَـوقِ ناشـفـةِ الأعـراقِ للمطرِ

كـيفَ اصطبـاري ومـافي العـمـر مُـتَسَعُ

والحبُ يَكـبـرُ في قَلبي مَعَ الكِبـرِ

خطابه موجّه لحبيبته ، هادفاً لأن يبثّها لواعج أشواقه ، مصورّا لها معاناته المترتبة عن ابتعادهما ، فهي الشجرة إن كان هو الطير ، وهي المطر في موسم جفاف إن كان هو الشجرة .

يستعرض بعد ذلك ذكرى أيامهما السعيدة لمّا كانا معاً ، ريثما يولي اهتمامه لموضوعه المعني . . .

وحلَّ دَهْرٌ قَـمـيـئـاتٌ مَطالعُـهُ

مـاطابَ لي فـيـهِ لا كـأسي ولا وَتري

سـادت به إمّـعـاتٌ تبـتـغي شَـرَفَـاً

كـمـا ابتـغتْ شـرَفـا طرّاقَـةُ السَـحَـرِ[٣٩]

الافتتاح بالذاتي (الحب) والعبور من خلاله لمواجهة إحدى الآفات التي تفتك بجسد المجتمع . .

النفعية/ الوصولية . . . وقد أخذت تحكم علاقات الناس بعضهم البعض . بما يتولّد عنها من سلوك منحرف ، يدفع بالانتهازيين (إمّعات) لكي يتصدروا الواجهات ، مع انقلاب في المفاهيم والقيم الخاصة بالنزاهة والعفّة ونقاء السريرة . . . بيد أن الحال ـ بما آلت إليه ـ لا تعني الانسياق كيفما اتفق أو التسليم بالأمر الواقع/ المتردي ، ولا أن تضعف أمام سنوح فرص مشبوهة أو إغراءات تخفي وراءها أهدافاً وضيعة . . .

أعـفُّ حـينَ أرى منـهُـم مُـداهَـنَـةً

ومـا يلذُّ لمثلي سـاقطُ الثَـمـرِ[٤٠]

ولعلَّ أفضل شاهد على ما ذهبنا إليه قصيدته المعروفة (رباب) حيث لا يني يخاطب حبيبته :

بمنْ انشَـــغَلت رَبابُ قـــولي لا تُحـــابي
أَبشــاعـــر حلو القَــوافي ذي أغــاريدٍ عــذاب[٤١]

سؤال معبأ بالقلق يغلبّ علَيه الشك . . . يواجه فيه الشاعر معشوقته متمنياً عليها أن تكون صريحة معه . . . تصدقه الرد ، في الوقت الذي يعرض فيه مقدرته (ملكيته أو إمكانياته) ممثلة بأنه شاعر ، ليس لديه سوى إبداعه ، مقارنة مع الغريم/ المنافس الآخر :

. . . أم بـالـغنـي المُتـــــرف الـرحَب الجَنـاب
ربِّ القـصـور تطاولتْ حـتّى السـحَـاب[٤٢]

سرعان ما يزاوج علي السبَتي بين الخاص (الذاتي) وبين العَام ، ليرسم لنا وللحبيبة (رباب) الصورة الحقيقية لذلك الآخر (الغريم الغني) إذ إن قصوره العالية تلك مؤهّلة لأن . . .

تروي حكايا الظُلم والعرَق المُذابْ[٤٣]

مظاهر ثروة جرى جمعها أو صنعها باستغلال قيمة قوة عمل الكادحين ، من دون وجه حق . . .

قـصص امـتـصـاص المالِ منْ تَعَب الشَـبـابْ[٤٤]

بما يفيد أن الموقف تحوّل من ذاتي (خاص) بالشاعر . . .منافسة على كسب قلب الحبيبة تجاه غريم آخر . . إلى موقف اجتماعي (عام) يمس شريحة كبيرة من الناس . في سياق شعري حريّ به أن يعمل على تحريض طبقي . . . خاصّة وأن الغريم (الغني) آل ـ بعد كشف النقاب عن الكيفية التي صنع بها ثروته ـ إلى مُرتكب آثام امتدت آثارها لتشمل :

نَشـرَ الدمـارَ بأمّـتي . . . نَشَـرَ الخَـرابْ[٤٥]

***

لأننا بصدد المضامين . . . يحضرنا أن نتوقّف عند حدث مهم تعرّضت له الكويت . . الغزو ، بمحاولة للبحث عن صداه في الديوان الثالث . . . الأخير ويحضرنا هنا أن نستشهد : (إن التعامل مع محنة الكويت في قصائد علي السبتي ، ربما كانت المحاولة الجادّة الأولى أدبياً ، إذ جاء التعبير عنها ضمن

سياقات غير مفتعلة ، وبلغة رصينة وبعيداً عن كافّة أشكال النواح ولطم الخدود التي ظهرت سراعاً في أعمال ـ أدبية ـ أعقبت الغزو . . . لإثبات الوجود ، أو للتباهي بالوطنية . . .)(٤٦)

في سياق تداعياته خلال ليلة (من ليالي تشرين) . . عام ١٩٩٠م ـ بعدما عايش حدث الغزو داخل الكويت ـ يورد علي السبتي :

البارحه
فيما يَرى اَلنائمْ
رأيتُ وجهَكِ الحالِمْ
سمعتُ صوتكِ المسالِمْ(٤٧)

ما يتوارد إلى الذهن ـ بدءا ـ أن الشاعر يخاطب حبيبته واصفاً رؤياه (حلمه) ممثلا بوجهها البريء ، ومن ثم سماعه لصوتها . . الذي هو أبعد ما يكون عن العدوانية وبثّ الكراهية ، فكان أن عاش ـ وسط الحلم ـ لحظات تجلٍ وسلام نفسي وسعادة .

حتّى إذا ما توالت تداعيات القصيدة (الحديثة) اكتشفنا أن العاطفة التي يكنّها الشاعر لمحبوبته تكلّفه غالياً : . . .

يساومونني عليك يا . . .
حُبّي الذي منْ أجله أقاومْ
وكُنتُ فيك . . . أشتكي منكَ . . . إليك . . . .
يا طيبةَ المواسم(٤٨)

نفحة من وجد صوفي ، يتسع بعدها إدراكنا ، فنفهم أن حبيبة الشاعر هي الكويت وإن حلمً البارحة ـ عنده ـ يتصل بحلم آخر آني . .

إنْ قيلَ لي ما تَشْتَهي . . .
وأنتَ في السرداب مُمتحنْ؟
أقولُ وَرْدةً منْ (الشويخ) عطرُها يَضوعُ في الأماكنْ
أشمّها ثمَّ أنَام آمنْ(٤٩)

. . لأن الحال ـ وقت كتابة القصيدة ـ كانت أيام احتلال ، كما سبقت

الإشارة ، لا يجد شاعرنا ما يتشبّث به سوى الأمل . . ولأن الأمل مرهون بالغيب تتحوّل صيغة الخطاب من حبيبة معنيّة بالسماع إلى الحديث عن الثالث الغائب :

غـــــداً تَعــــــودُ رُغْـمَ هـذه الجـــــراحْ
مُــــشـــرقـــة كَنَجْــمَـــة الصَـــبــــاحْ(٥٠)

المُراد بالجراح هو الخراب والاستباحة . . بما تَرتّب على حالة الغزو ، في حين أن العودة المتعلقة بالغد المنتظر لا تشي عن عودة إلى المكان بعد مغادرته ، لكنّها إحالة باتجاه يوم للتحرير قادم ، تستعيد فيه الكويت حريتها وسيادتها ، عبر حضور فعلي على أرض الواقع .

* * *

لو تجاوزنا محنة الاحتلال بصفتها حدثاً قائما بذاته . . فإن صورة الوطن في شعر علي السبتي (ترتد إلى مرجعين ، مرجع الوطن بوصفه مجموعة أماكن ترفد خيال الشعر بمعطياتها ، مثل أماكن : الطفولة ، الأمل ، الذكرى ، الإبداع ، المعيش . ومرجع الوطن بوصفه معطى قطرياً سياسياً وثقافيا واجتماعياً واقتصادياً ، حيث يشترك الشاعر مع غيره من المواطنين في الانتساب لذلك الوطن)(٥١) .

عن المرجع الأول . . . يتسع قوس معطيات الوطن من مكان جغرافي حاضن للذكريات يحفّز على استعادة تاريخ ذاتي ، إلى مساحة أمان واطمئنان تحقق انتماء متميزاً مغايراً لما عداه .

في سياق قصيدة نظمها عام ١٩٦٥م يذكر جانبا من الأسباب التي حدت به لأن يميّز مكان انتمائه . . .

لأنني أحبُّ أن أعيشَ في النهارْ
بأرضيَ التي تُرابُها ذَهَبْ
وناسُها عَرَبْ
وبحرُها يَرش في دُروبها مَحارْ(٥٢)

النهار لدى الشاعر رديف للحرية . والأرض ذات التراب (الذهب) هي ـ بالنسبة إليه معادل للجنة . ومن ثمّ صورة التواصل ما بين البحر

وساحله/ الأرض . . . من خلال المحار ، الذي كان ـ في وقت ما مضى ـ أحد مصادر رزق الكويتيين . . . الغوص بحثاً عن اللؤلؤ .

ليلوّن ـ كما هي عادته ـ صيغة خطابه باللعب على الضمائر ، فيستبدل ضمير الغائب بالمخاطب ، ارتقاء نحو غنائية شفيفة :

بالأمس قَدْ سَمعْتُ صَوْتَكِ الحَبيبْ
يَهُزُّني : هُنا الكويتْ
فأيّ سحْرٍ رَجَّ في عُروقيَ الدماءْ
وَفَجَّرَ الحنين للقاءْ(٥٣)

وأعز الانتماء يتبدّى استجابة شعورية مفعمة بالحسّية عبر ارتباطها بما هو يومي . . . لعلّه سماع إذاعة الكويت في الغربة .

يتعزز هذا الانتماء أو يتأكّد أكثر من خلال صورة شعرية أخرى تحيلنا إلى ارتباط تاريخ المكان بتاريخ الإنسان . . .

هذا الخليجُ وعينُ الله تَحْرسُهُ ... فَهَلْ شَعَرْتُمْ به في يَومِ ضَرّاءِ
شممتُ في شاطئيه حينَ زُرْتُهما ... روائحَ المَجد في تاريخ آبائي(٥٤)

توظيف ما هو يومي متداول من مفردات أو مَقولات تتصل بالحواس . . . الرؤية للعين ، والشم للأنف ، في حين إن الصورة الشعرية تطمح للتعبير عن معان ذات أغراض معنوية .

أبي الذي قَدْ سَقاني منْ حَشاشَته ... رأيتُ صَورتَهُ في سَورة الماء(٥٥)

الصورة ذات الوجه المزدوج . . . السقي (معنوياً) بمقابلة المَاء (حسيّاً) . . . وإن استعرنا مقولة (الصراع من أجل البقاء) فالمعادل ـ أيام زمان ـ (الصراع من أجل الماء) ، وأن تكون مواطناً يعني أن تكون واعياً لمسؤوليتك .

عدا عن ذلك . . . فإن تعاقب الأجيال ـ برعاية سابقها للاحقها ـ ليس سوى تجذّر بشري في المكان .

* * *

عمدنا باستشهادنا مارّ الذكر لأن نربط بين صورة الوطن كمعطى ذاتي حاضن لذكريات الشاعر وتاريخه الشخصي وبين صورة الوطن كمعطى موضوعي/ جماعي ، يشارك فيه غيره من المواطنين ، لنقصر اهتمامنا على المعطى الأخير . . . تستوقفنا قصيدة لعلي السبتي يحذّر فيها مما آلت إليه حال البلد جرّاء استشراء فساد الذمم في المؤسسات العامة . . .

أرى البِلادَ وَقَدْ دَبَّ الفَسادُ بِها

فَكُلُّ مَسْتَوزِر تَأتي به زُمَرُ[٥٦]

المباشرة بالحد الذي وصلته توكل للشعر وظيفة تحريضية تقربه من منشور أو خطاب سياسي ، لكنّها غيرة المواطن (الشاعر) على وطنه إزاء تحكّم عنصريْ الشللية/ الفئوية والمحسوبية ، فالمقولة المعتمدة حول شغل الرجل المناسب للموقع . . . أصبحت : «الرجل الموالي . . .» ، يؤكد ما ذهب إليه الشاعر :

وفي الوزارات أجْناسٌ مُلوَّنَةٌ

مُستأجرونَ عَلى التخريب قَدْ فُطِروا[٥٧]

غياب الرقيب أو الحسيب : «من أين لك هذا؟ !» ، مما شجّع شركاء آخرين في المواطنة ـ من ضعاف النفوس ـ على السعي للكسب غير المشروع وتغليب المصلحة الذاتية الضيّقة ـ بما اتسمت به من أنانية شوهاء ـ على المصلحة العامة لوطن الجميع .

كذلك لا يتردد السبتي في أن ينسب جانباً من مسؤولية ما لحق بالبلدإلى خلّة سيئة استوطنت نفوس بعض خاصّتها :

شُغِلْنا بِجَمْعِ المال والمالُ سُبَّةٌ

إذا لَمْ تَصُنْهُ المُحْصَناتُ الروادِعُ[٥٨]

دليل ذلك النكبة الاقتصادية التي حلّت بالكويت أيام ما كان يدعى «سوق المناخ» بما رافقها من معضلات مالية مازال الاقتصاد الكويتي ينوء بآثارها حتى اليوم ،وسط ظروف جاوز فيها الإنفاق متخذا صفات الإسراف والتبذير والبذخ غير المسؤول نتيجة غياب الروادع حدود الخيال ، ريثما بلغ أرقاما فلكية .

وإذا كانت هجرة رؤوس الأموال ـ لأسباب اقتصادية أو أمنية ـ ترتبط بهجرة بعض أصحابها من الخاصّة ، فإن الشاعر ـ لكونه لسان حال العامّة ـ له رأيه المغاير :

وقُلتُ لَهـا باقٍ بَقـاءَ أرومَـةٍ
تَصُكُّ عَليـهـا باخـلاتٍ أضـالعُ[٥٩]

البذخ أو الإسراف في إنفاق المال عند البعض يقابله ، عند الشاعر ، بخل ضلوع الصدر وحرصها الشديد على أن لا تفرّط بالقلب ، وهو ـ كما نستشف من المعنى ـ المعادل المطلق للوطن .

لدى متابعتنا قراءة النص (تتجلّى العاطفة الفيّاضة والمتوهجة . . . التي يصوّر فيها الشاعر عشقه لوطنه)[٦٠]

وما اخْترتُ إلاّ حيثُ مَهْدي حَفيرَتي
وحيثُ هوى نَفْسي قديمٌ مُضارعُ[٦١]

مسقط رأس الشاعر (المهد) ـ بناءً على قرار اختياري ـ هو المكانُ (الحفيرة) حيث سيوارى جثمانه مستقبلا . . . ارتباط مصيري بالأرض ، يعززه حبّ متجدد على مرّ الزمن .

***

لأن الكويت ـ بإيمان ويقين راسخين عند الكويتيين كافّة ـ جزء حيوي لا يتجزأ من الوطن العربي الكبير ، ولأن الشاعر علي السبتي ذو اهتمامات سياسية قومية تقدميه بانت مؤشراتها منذ قصائده الأولى في مطلع خمسينيات القرن الماضي . . (كانت العروبة هاجسه المرتبط بنداء الحريّة والعنفوان والعدالة الاجتماعية . . . وهو إذ يستجيب لهاجسه ـ لا يغرق في متابعة الأحداث والوقائع ، بل يستشرف الرؤية الشمولية ، ويمزجها في كثير من المواقف بالتفاصيل الإنسانية)[٦٢]

فإذا اخترنا من بين قضايانا القومية القضية الفلسطينية بصفتها الأكثر أهمية وإلحاحا ، حضرتنا الإشارة إلى أمر متفق عليه تاريخيا . . إن الحركة النضالية الفلسطينية «فتح» وُلدت ـ أو أعلن عن تشكيلها التأسيسي ـ في الكويت عام

١٩٦٥م ، ما قبل حرب حزيران بعامين . . . في العام ذاته نشر السبتي نصّاً شعرياً . نورد منه :

. . . فألمحُ جَمْعَ مُضْطَهدينَ جَوْعى دونَما وَطَنِ
عيونُهُمُ بلا لَون ، بلا ألَق[٦٣]

بعد هذا الوصف المَغرق في الحزَن والمأساوية التي قد تبدو سلبية يتحوّل خطاب الشاعر ـ مع متابعته ـ إلى منحى آخر مغاير :

وأسْمَعُ منْ وَراء الغيب صَوتاً راعشَ النَبرَهْ
على بُعدَ يناديهمَ
وينبُشُ كُلَّ ما فيهم
. . . أفيقوا أيّها الضَعَفاءُ دقَّتْ ساعةُ الثوره[٦٤]

خطاب سياسي واضح حدّ المباشرة ،إتخذ صفة تحريضية ، بما ينسجم والخطابات النضالية اليسارية القومية لمرحلة ستينات القرن الماضي ، أيام سيادة التيار الناصري وشيوع التأميمات الاشتراكية .

بعدها يُدلي النص برؤيا متعلّقة في ما يتوجّب على الجماهير الثائرة أن تقوم به تحقيقاً للغاية المنشودة :

. . . فَدُكّوا هَيْكلَ الآلامِ واروِوا الأرضَ بالعَلَقِ
فَيُفْتَحُ مُوصَدُ الطُرق
ويَزهوعَالمُ الإنْسانَ ، تُشرقُ شَمْسُهُ الحُرَّهْ[٦٥]

إذا كانت كلمة «العلق» ذات معان متعددة . . . نورد من بينها : المنايا (جمع منيّة) ، والعلق : الدود الذي يُستخدم لامتصاص الدم في الحجامة ، وأخيراً . . . العلق : دم الثأر . . فإن كلمة هيكل تتحدد بمعنيين : هيكل الظلم ، صرح الدكتاتورية ، في حين يحيلنا المعنى الثاني على ما هومتعلّق بالموروث العقائدي للديانة اليهودية حيث : هيكل النبي سليمان (عليه السلام) . . .والنص ـ سواء أخذنا بشمولية المعنى الأول أو بتحديد طرف الصراع من خلال الإحالة على المعنى الثاني ـ أدّى غرضه الدلالي المرجو . . . يؤكّد ما ذهبنا إليه إفصاحه في مكان لاحق :

. . وأحْلَمُ بالغَدِ المعْشوشَبِ الأخْضَرْ
غَدِ الزيتونِ والكوْثَرْ(٦٦)

صورة حسّية لحلم الغد المرتقب باستعادة الأرض التي سلبها العدو . . وطن الزيتون ، فلسطين .

***

في قصيدة نظمها عام ١٩٦٤م يصوّر علي السبتي شخصية إنسان فلسطيني من مدينة بئر السبع . اغتصب الأعداء أرضه يتشرّد في أصقاع الأرض ، يطحنه الحنين للعودة ، ويمور صدره بالغضب العارم والرغبة لأخذ الثأر . .

مُتْعَبٌ يأكُلهُ الشوقُ إلى اللُقيا . . إلى يَوْم يَعودْ
يَغْسلُ الأرْضَ ببئْر السَبْع منْ عار اليهودْ(٦٧)

بعد ذلك يتقمّص الشاعرَ شَخصيةَ الإنسانَ الفلسطيني إيّاه من خلال ما للبعد القومي المشترك بينه وبين تلك الشخصية من رابط . . .

خَلِّني لا تُثر الجُرْحَ بأعْماقي فَجرُحي ما يَزالْ
يَنْزفُ السُمَّ يروّي الأرضَ منْ حقْد الرجالْ
. . . عربياً يَصْنَعُ الأقْدارَ أيّانَ يُريدْ
مَوتُهُ كان حياةً وانبعاثاً منْ جديدْ(٦٨)

لا انبعاث لحياة جديدة حرّة كريمة إلاّ بالتضحية وبالمزيد منها . . . ممثلة بالنهج الاستشهادي للعمل الفدائي .

***

من جانب آخر (يسترعي نظر المتلقي تواشج الحس العاطفي والحس القومي في بعض قصائد الحب ، ذلك أن «علي السبتي» شاعر قومي يقاوم في سبيل أمته العربية ، ويأسى لما تعانيه من هزائم ، ولا تفارقه همومه الوطنية والقومية حتى في لحظات انتشائه بالمشاعر التي تثيرها المرأة في نفسه)(٦٩)

ولأنه ـ في الغالب ـ يتخذ من المرأة الحبيبة صوتاً يحاوره أو صدى لصوته ، يبثه همومه وأفكاره . . . نجده في قصيدته (اليوم تأتين) يعاتب حبيبة ما ، غابت

عقدين من الزمن . . . أوأخفت (دارت) عاطفتها لعقدين . . . ولعلّ الإحالة الرمزية واضحة هنا ، حيث يتابع إفصاحه :

. . .واليوم تأتينَ وَالأنوارُ مُطْفَأةٌ
ولَسْتُ أمْلكُ لا ناراً ولا حطَبا[٧٠]

المجيء أو العودة المتأخّرة . . . الفكرَ القومي التقدمي رافع شعارات العدالة الاجتماعية وقد خبا نوره أو همدت ناره . . .لا فرق ،وحركة اليسار العربي عامّة بالأوضاع التي انتهت إليها . . .

تَلَفَّتي تَجِدي ْناسَاً يُكَدِّ سُهُمْ
حُبُّ البَقاء ، ولَكنْ لَنْ تَري عَربا[٧١]

الجماهير العربية وقد توزّعت ما بين مشغوَل بهَمومه اليومية تأميناً لبقائه ، وما بين سادر بمجاراة العصر الاستهلاكي . .

. . . أن تجد ـ وسط ظروف التشتت والشرذمة وانقلاب الموازين وطمس الحقائق ـ ناساً يؤرقهم أمر انتمائهم وتأكيد هويتهم العربية بصفتهم أفراد أمّة متحققة الحضور ومن ثمّ الفعل . . . ذاك طموح بات خارج الزمن . . . إذ إن العقدين المنصرمين ، بما تمخّضا عنه من أحداث/ حروب/ تحوّلات نحو السالب ، أكّدا بما لا يقبل الشك شق الصف وتشتت المسالك والسبل ، حيث لا أمل ـ في المستقبل المنظور ـ باتخاد العرب لموقف عام واضح يترجم وحدة مصير حقيقية .

* * *

على الرغم من اليأس والإحباط اللذين شابا بعض نصوص علي السبتي بخصوص رؤياه القومية جرّاء ما عاناه وطنه من اجتياح بربري (استعمار عربي) غير مسبوق ، إلاّ أنّه يتسامى فوق جراحه متخففاً من انفعاليته ، ليوجّه خطابه إلى أشقاء وقفوا مع المعتدي أو ناصروه ، بصرف النظر عن النوايا . .

أحبُكُمُ رَغْمَ الأذى . . . أنْتُمُ أهْلي
فإن يَشْتَكي بَعْضي ، تَداعى لَهُ كُلّي[٧٢]

معنى ذلك . . . أذاكم الذي وقع علينا يجب أن لا يكون عقبة كأداء لن نوفّق

لتجاوزها مادمنا أبناء أمّة واحدة . . . يُفترض بها أن تكون أشبه بالجسد الحي الواحد إذا اشتكى عضو منه تداعت له بقية الأعضاء بالسهر والحمّى(٧٣) .

والسبتي إذ يبدي استعدادا لتسويغ سبب التجاوز . . .بناء على ما تقتضيه وحدة العنصر (أهل) ، والمصير المشترك (التداعي الكلي) . . . يبدي ـ في الوقت نفسه ـ دهشته إزاء تغييب الوعي بالانتماء القومي لدى بعض الأشقاء . . .

أَلَسْتُمُ مِنَ العَرَبِ الصَحيحِ انتسابهـا
فَمَـا لَكُمُ صُـرْتُم مَطايا لـذي . . . غلّ(٧٤)

بقاء الأنظمة الشمولية (الاستبدادية) مرهون بافتعالها لَلأزمات والحروب لكي تُبقي إحكام قبضتها على رقاب أبناء شعوبها .

. . . الأمر واضح وضوح الشمس في بلد شقيق مجاور ، وملايين المشردين في أصقاع الكرة الأرضية من شعب ذلك البلد دليل دامغ ، وليس من عذر لمن يدعي الجهل بالأمر .

الحال بما هي عليه . . . والشاعر الذي لم تلتئم جراح شعبه بعد لا يغفل عن مناشدة سدنة ضمير الأمّة :

أحِـبُّكُمُ والذكـرياتُ عَـتـيـقَـةٌ
أحاول لَمَّ الشَمْلِ . . . لَمْ تَجْمَعوا شَمْلي(٧٥)

الدور الكويتي المناصر للقضايا القومية في المحافل الإقليمية والدولية . توجيه الطاقات والامكانيات . إيثار الآخر على النفس . . . في حين مازالت مئات العائلات الكويتية تنتظر ـ بعد ما يزيد على عشرة أعوام من التحرير ـ أن يُصار إلى لمّ شملها بأبنائها الأسرى . . .

***

استيفاءً لاجتهادنا بالبحث في مضامين التجربة الإبداعية لعلي السبتي يجدرنا أن نذكر سمات أساسية لازمت هذه التجربة منذ أبّانها .

■ كان ـ شأن مبدعين كويتيين قلائل ـ . . . بدأ ولم يتوقف عن تضمين موقف فكري يساري عام ، يبدو وكأنّه غير منتم أو منضو تحت جناح حزب أو تنظيم سياسي معيّن ، وإن اتخذ صفة تقدميّة مُنحازة للإنسان المغلوب على أمره

ـ مظلوم أو مضطهد أو مستغل ـ من خلال توجيهه كتاباته الإبداعيةنحو (التبنّي الكامل . . .لكثير من القضايا الاجتماعية ، تبنياً ـ يبدو ـ عفوياً ومباشراً ، يقرّبه إلى حدّ كبير من تجربة الشعراء الشعبيين الكبار)(٧٦)

إذ إنّه مع تصدّيه للقضايا الوطنية والقومية الكبرى أو الملحة لم يتردد عن كشف العيوب السلوكية لمواطنيه ،ومحاربة الفساد الإداري والمؤسساتي ،والانحياز لحق المرأة في المشاركة السياسية غير المنقوصة ، وانتقاد النزعات الاستهلاكية المتفشية في المجتمع الكويتي ، والمطالبة بالمزيد من الديمقراطية (البرلمانية) . . . أو حرية الرأي والمعتقد وتوسيع دائرة الحريّة الشخصية . . عداعن رؤياه المتطوّرة للعلاقة بين الرجل والمرأة ، وتعريض الأخيرة على النضال ضد أنماط الاستغلال التي أخضعتها لها عادات وتقاليد وموروثات مجتمعها .

■ على الرغم من ممارسته لكتابة القصة القصيرة ونشره العديد من النصوص بهذا الخصوص ، إضافة إلى محاولته الروائية التي شاء أن لا ينجزها ، وكذا إزماعه إو إقدامه على كتابة نص مسرحي شعري ، ولا تغيب عن بالنا كتاباته النقدية المتعلّقة بالشأن المسرحي ، أو في مجالات الشعر ـ إلاّ أنّه وهو يتعاطى الإبداع شعراً اتخذ منه (عيناً لرؤية العالم من حوله ،في ضيقه واتساعه ،وفي بساطته وتعقده ، وفي فرديته وجماعيته . فمن قصائد غيرية تتعمّد وضوحها ومباشرتها ، إلى قصائد متجذّرة في العالم الداخلي الذاتي للشاعر . . . إنّه يلتقط محطات لرحلة الواقع والذات والكتابة)(٧٧)

وارتباط علي السبتي بشعره ارتباطا ذا صفة نسغيّة (من النسغ) . . .نتلمّسه في عناوين دواوينه ذات العلاقة بمعايشة الشعر أو احترافه ،ونصادفه في الإهداء المضمن لديوانه الثاني ، وفي المفتتح المتصدّر لديوانه الثالث ، إضافة إلى اعتياده على تكريس حالة حضوره كشاعر يحترف الكتابة مثلما يحترف الحياة أو الحب أو التمرّد على السائد . . في الكثير من قصائده .

■ تتراوح نصوص علي السبتي الشعرية من حيث نضج الرؤيا ، ممثلة ببلوغ المضمون لهدفه المراد منه ، ما بين (التناول الرومانسي الرقيق ، بما يمليه من

حميمية ذاتية تستدعي التعاطف والمشاركة ، وبين التفجّر الانفعالي الذي يقود التجربة إلى صرامة الواقعية وحدّية تمرّدها) . .[٧٨] حتى وإن آل بها إلى المباشرة أو الخطابية .

هذا التفاوت . . . أو الاختلاف في طبيعة الأداء . . ترتّب عن إيلاء الشاعر لشعره وظيفة/ مهمة . . . أن يكون شريكاً متحفّزاً لمواجهة حالة أو ظاهرة ما ، يراها سلبية ، أو لتبنّي القضايا المتصلة بالتغيير الاجتماعي ، بما ينسجم مع مقولة الأدب الملتزم بالشأن الجماهيري ، بغض الطرف ـ أحياناً ـ عن جانب من المتطلبات الفنيّة الخاصّة بالنص .

مرد ذلك ـ بناء على قراءة تأملية في النصوص المعنيّة ـ يعود إلى أن (. . . السبتي رأى في الشعر صديقاً يشاركه تطلعاته ، وينهض معه في نشاطه وحملاته ؛ ولذلك نلحظ استعجاله لأداء مهمة ، وإطلاق كلمة لا بُدّ منها . . . أشبه بمبادرة الشاعر القديم . . .)[٧٩] وهو يرتجل قصيدته بحسب ما تقتضيه طبيعة هذا الظرف/ الموقف . . . أو ذاك .

■ من يتتبع التجربة الشعرية لعلي السبتي منذ بدايتها يجد في ثنايا العديد من القصائد نزوعاً إلى تكثيف الخبرة تجاه الحياة أو المجتمع أو الظواهر ، من خلال استخلاص رأي أو إبداء مكاشفة مختزلة تجيء في سياق النص أو عند خاتمته ، تتخذ صفة مقولة ترقى إلى مستوى المثل ، أو تجيء بصيغة (ضرب الحكمة واستخلاص العبر)[٨٠] .

ـ عن الظلم والاستبداد وحتمية انقشاع ليل الاضطهادوبزوغ فجر جموع المضطَهَدين من الرازحين تحت نير الاستغلال . . .

. . . رأَيْتُ خَلْفَ حائط الصُبّارْ
بَشائرَ النَهارْ[٨١]

مثال آخر يختم به قصيدته المعنونة (دَعْ عنك) :

. . . لَعَلَّ لَيـــــلاً ضَجَّ مِنْ لَهَب
يَهـــدي إليكَ نَســائمَ الفَـــجْـــر[٨٢]

ـ بخصوص رسوخ إيمان صاحب الحق ، وإصراره على مواصلة نضاله لحين

بلوغه غايته المرجوّة :

وَعِنْدي إيمانٌ بأنّي في غَـدٍ
سَيَحْرِقُ إيماني مَلابسَ قاتلي[٨٣]

ومن قصيدة سمّاها (بغداد) ، نظمها عام ١٩٦١ :

إنّي لألمحُ في الفضاء عواصفاً
تَدْنو فَيَقْتَربُ الصَباحُ الأكْبَرُ[*]

ـ عن خطل الجري وراء أحلام زائفة ، ومحاولة الالتفاف على الواقع بالقفز في الفراغ . . . مما يُلغي جدوى الفعل :

أيْنَ الهوى منْ عَينٍ لاهثَةٍ
خَلْفَ السَرابِ تظنُّهُ بَرْقـا[٨٤]

ـ في سياق ما يرقى إلى مصافّ الأمثال :

رَبَّيْتُ نَفْسي على الأخْلاق منْ صغَري
فكَيْفَ أخْشَى على نَفْسي مَعَ الكِبَرِ[٨٥]

قول آخر : **المُدَّعُونَ بحُبِّ «لَيْل» كثارُ**
وكَثيرُهُم في النائباتِ صغارُ[٨٦]

وآخر : **وَرُبَّ سنينٍ قادماتِ ألِيمَةٍ**
وَمَا أنتَ دارٍ بالذي سَيَبينُ[٨٧]

ـ بصدد تخلّي البعض من الأصدقاء/ الأشقاء وقت الشدة لسبب غير مدرك وتحوّلهم إلى أعداء :

وَيَسْتَكْلبُ الخلُّ الَذي أنْتَ صَدرهُ
وَمَا كُلُّ خلٍّ في الصِعابِ أمينُ[٨٨]

***

علماً . . أن العديد من نصوص السبتي تبدو وكأنّها (ضرب من قصائد اليوميات الشعرية المنصرفة لاقتناص لحظات المعيش في طرفيه ، مكانه وزمانه)[٨٩]

لكن هذه المبادرة باقتناص المعيش ـ على الرغم مما يشوبها من مباشرة في

بعض الأحيان ـ وفّرت (تنوّعاً في مظاهر رصده للواقع المحيط به ، مما أبعد شعره عن انغلاق الذاتية ، وقرّبه من تكريس الوظيفة الإصلاحية الاجتماعية والأخلاقية)[٩٠] للأدب الملتزم ، الذي يضع نصب عينيه قضايا الإنسان بالدرجة الأولى .

ـ ٤ ـ

ميّزات فنية:

. . تظلّ مسألة الفصل بين مضمون العمل الأدبي (رسالته الفكرية) وبين شكله (الأدوات والوسائل) الحاملة/ الناقلة لتلك الرسالة ـ بما فيها لغته ـ موضع اجتهاد نقدي . . . لأن الاثنين ـ في حقيقتهما ـ وجهان لعملة واحدة . . . الخطاب الإبداعي .

لهذا السبب . اضطرتنا مقاربتنا النقدية لمضامين علي السبتي الشعرية لملامسة ما هو متصل بالشكل من حين لآخر ، بما يؤكد عدم قدرتنا على الإفلات من أسر وحدة الخطاب .

ولهذا السبب اخترنا مسمانا (ميزات فنيّة) ، هادفين لأن نقصر جهدنا (هنا) على التعامل مع وسائل وأدوات توصيل الخطاب .

* * *

اللغة .. بدءاً[*]

من يقرأ دواوين علي السبتي بحسب توالي صدورها سرعان ما يدرك مدى التطور الذي صادف لغة الشاعر خلال رحلته الشعرية . . . المديدة زمنيا .

مما يستدعينا لأن نتريث عند محطاته الرئيسية (دواوينه) . . . يساعدنا في ذلك فارق السنوات «الكبير» بين الإصدارات .

في تقديمه لديوان (بيت من نجوم الصيف) يقول الدكتور ناجي علوش عن علي السبتي : (. . إن بساطة لغته مرتبطة ببساطة تكنيكه ، وهذا وذاك مرتبطان بوضوح قضيته في نفسه)[٩١] .

في حين يصفه الدكتور عبد الله العتيبي بأنهّ : (صاحب التجربة الرائدة في

الشعر الكويتي . . . اكتملت له كل عوامل وأسباب الانتماء العفوي إلى حركة التجديد)[٩٢] .

عندما نضع هذين الرأيين النقديين المختصرين إلى جانب بعضهما البعض نستطيع استخلاص السمات الرئيسية للغة علي السبتي ، بصفتها الأداة المعبرة والمضمنة لتجربته في مرحلته تلك ، وهي سمات أربع : (بساطة ، وضوح ، عفوية . تجديد) .

ولا يغيب عن بالنا أن السمات الثلاث الأولى تبدو منسجمة فيما ذهبت إليه ، بينما بدت الرابعة «التجديد» وكأنها غريبة على سابقاتها . . وهذا ما سنسعى لتوضيحه لاحقا .

***

قبل أن يولد أدب القصة في أربعينات القرن العشرين ، ثم يشتد عوده في ستينياته ، بقي الشعر هو السيد المطلق لساحة الإبداع الأدبي في الكويت .

ولأن الشعر شفاهي في جانب منه يصل إلى وجدان مستمعيه دون وسيط ، في مناسباتهم العامة ـ احتفالات المولد النبوي . . . مثلا ـ توافرت للشاعر الكويتي فرصة التواصل مع جمهوره .

ساعده على ذلك الطبيعة التكافلية للمجتمع الكويتي ـ أيامها ، ومحدودية كل من : الكثافة السكانية والرقعة الجغرافية .

لهذا كان الشعراء الكويتيون معروفين بالأسماء لدى عامة قومهم ، ولهذا كان الشاعر معنيا ـ بما يفيد المسؤولية ـ عن التعامل شعرا مع ما يؤرق مواطنيه ويشغل عليهم اهتماماتهم[*] .

لهذا تميز الشعر الكويتي في (أنه يسبق زمنه بخطوة ، لأن أصحابه يدركون بأن هذه الخطوة من شأنها أن تعطي لصراخهم الشعري لا معنى ، إذ إن المجتمع الذي ينتمون إليه لا يمكن أن يفهم ما يقال إن لم يكن بلغته)[٩٣] .

. . تدليلا على ما ذهبنا إليه نورد مقطعا من إحدى القصائد التي نظمها علي السبتي في زمن مبكر من تجربته . . .

أريدُ أن أقصَّ قصَّتي يا أيّها الإخوانْ
فصفحكُمْ إذا تعثرَ اللسانْ
فلسْتُ كاتبا يزوّقُ البيانْ
ما أنا إلا شاعرٌ وشاعرٌ إنسانْ (٩٤)

منـذ القـراءة الأولى ندرك أن الشـاعـر ـ على الرغـم من خـروجـه على نظام العـمـود الـذي كـان سـائدا في سـاحـة الشـعـر . . عـام ١٩٦٥ ـ وضـع نصب اهتمامه جمهوره المعني بسماع قصيدته ، فهدف إلى إشراكه في الموقف من خلال مكاشفته ، مستخدما مفردات سلسة ، تبدو مأخوذة عن ما هو يومي متداول ، وردت في سياق أقرب لأن يكون عفو الخاطر ، دون أن يغفل جانب التطريب الموسيقي المألوف لدى جمهوره ، متوسلا بوزن التفعيلة والقافية بما لا يبعده ـ كثيرا ـ من شعر العمود .

ومن قصيدة نظمها في مطلع عام ١٩٦٧م

أنا أكتبُ منْ قَلْبي
ولأني أكْتَبُ منْ قَلْبي ـــ أتَعَذَّبْ
يَخفقُ قَلبي ، تَضْطَرِبُ الأعصابُ فأتعَبْ
فَتَجَيءُ حكاياتي مُبْتَسَرَهْ
وقصائدُ شَعريَ . . كُلُّ قَصائدِ شِعريَ مُخْتَصَرَه (٩٥)

بساطة الطرح ممثلا بصدق مكاشفة الآخر (المتلقي) ، بما يمنح الخطاب عفويته ، ومن ثم وضـوحه جرّاء توظيف مفردات منتقاة مأخوذة عن اللغة اليومية المتداولة ، من غير ما إسفاف يؤدي إلى الابتذال . . فإن اخترنا مقطعا آخر من القصيدة ذاتها :

. . وإذا خطرت بالصدفة نسمهْ
أتجدد . . . أسترجع أنفاسي
فافتش عن كاسي
فإذا بالكأس تَلاشَتْ بالزَحْمَهْ (٩٦)

المعـاناة بالصـيـغـة التي اتخـذتـهـا ، استـعـانة برسـم الصـورة ذات الطـابع

الشعبي . . . فتبدو الحال وكأن أي إنسان آخر معرّض لمعايشة مثل هذه الخبرة ، مما يحيلنا إلى استنتاج : إن (الذي يعرف السبتي يدرك ومن أوّل وهلة بأنّه يتحدّث بصوته ويبوح للآخرين بما تختزنه ذاته ، والذي ـ هو في النتيجة ـ يمثّل المخزون عندهم ، ولكنهّم لا يجيدون . . «التعبير عنه . .» بالشكل الذي يطرب الأسماع (٩٧) . . . بما يجعله أقرب لأن يكون لسان حالهم .

من قصيدة يخاطب بها إحداهن :

سيدتي

«الفقرُ ليسَ عاراً» . . أَلْمحُ الجوابَ في عيونكِ النَجْلاءْ
لكنني أستَهْجِنُ العَزاءْ
فأنْت تَبْحَثِينَ عَنْ منابعِ الثَراءْ
وما ثَرائي غير أحرفٍ وكبرياءْ[٩٨]

. . حتى يستوفي خطابه قصده يواصل واصفا الإنسانة الحبيبة «الزوجة» التي يحلم بها :

ومن أودُ أنْ تكونَ لي إنسانةً لا تَعرفُ الحساب
لكنّها تَحسُ بالشباب حيثما يمورَ في عروقها الشباب
تحبّني شاعرَها الذي ما مثلهُ إنسان
ترى خَرابتي التي أقطنهاَ كأنّها بستان[٩٩]

تضمينه للمثل الشائع «الفقر ليس عارا» ومخاطبته المرأة : «سيدتي» تعني ـ في موقعها ـ إن هناك كلفة بينه وبينها ، أو أنه يضمر استهجانه لها ، فإذا ما تحول إلى الأخرى منحها صفة «إنسانة» . . . الصفة التي يحيلها إليه بعد ذلك ، وكونها لا تعرف الحساب . . . لا يهدف لأن يحطّ من قدرها ، أو يريدها أميّة ، لكن المعنى المقصود أنها لا تقيّمه من خلال الأرقام . . . بما يملك من أرصدة ، فهي على استعداد للعيش معه في منزل خرب يعمّره الحب ، فيصيّره جنّة .

لغة بسيطة محكيّة تكاد تكون دارجة وفقت لأن ترسم صورا شعبية ، يحكمها تدفق عفوي يعكس حقيقة ارتباط الشاعر ببيئته . . (وكأني بأبي فراس (*) ، بحسّه الصادق ونظرته الثاقبة قد وجهته فطرية مشاعره إلى هذه الحقيقة ، لأن

«علي السبتي» الإنسان الكويتي البسيط لا يملك إلاّ أن يكون شعبي التلقي والأحاسيس حتّى الصميم[١٠٠] .

***

إذا كنّا قاربنا ـ إلى حدّما ـ ما اتسمت به لغة قصائد الديوان الأول للشاعر من بساطة ووضوح وعفوية وأزمعنا تناول سمة التجديد يحضرنا الاستشهاد : (للسبتي سهم في الحداثة تمثّل بقصيدته (رباب) التي قالها وفق الشكل الحداثي سنة ١٩٥٥م ، وكان قبيل هذا الزمن أذاع بعض شعره بين أصحابه . . ثم أخذ ينشر طائفة من شعره الحداثي في الصحف بدءاً بعام ١٩٥٨م[١٠١] .

علما بأن تجربة رواد الشعر الحديث ـ علي السبتي من بينهم ـ لم تكن خروجا على نظام العمود لغرض الخروج ذاته ، لكنها ـ بالدرجة الأولى ـ احتياج لإطار مرن قادر على احتواء لغتهم ذات المفردات المتجددة المتغيرة بما يناسب التحوّل الذي صادف وظيفة الشعر أمام الوتيرة المتسارعة للحياة والعصر والمجتمع ، وضرورة رصد الشاعر لهموم الناس واهتماماتهم السياسية المعاشية اليومية منها أو المصيرية .

لهذا السبب ارتبط التجديد في الشعر (انتهاج أسلوب التفعيلة) بتجديد لغته[*] .

(ولو تلمسنا لهذه المقولة سندا من الشعر «لدى علي السبتي» . . لوجدنا ذلك جليا سواء على مستوى القضايا المطروحة وطبيعة معالجتها ، أو على مستوى الصورة الفنيّة ومستوى توظيف الرمز واستغلال التراث الشعبي)[١٠٢]

من بين إحدى أهم القضايا المطروحة وقتها . قضيّة الحرية والعدالة الاجتماعية تصادفنا رؤياه :

عانقها شمساً تحرق كل ذنوب الضعفاءْ
وامسح تعب الأيام الصعبهْ
فلقد ولّى زمن الغربهْ
فالأرض ، جميع الأرض وطنْ
وجبينُ الشمس سكَنْ[١٠٣]

المفردات اللغوية بما يسبغ على الخطاب الشعري روحه المتمردة ذات الصفة الإنسانية الشمولية التي لم تكن معهودة في الشعر الكويتي . . ما قبل .

وعن وضع المرأة في زمنه ذاك (خمسينات القرن الماضي) ، حيث كانت التقاليد تقضي بحجب الفتاة وراء جدران البيت بعد بلوغها سن العاشرة .

أشدُّ يدي على كفّيك . . نحطمُ ما بنى السجّانْ
ونخلَعُ حائطَ الزنزانْ[١٠٤] .

اللغة الهادرة والمبشرة بإمكانية العمل المشترك بين المتنورين من أبناء الكويت وبناتها بهدف تحرير نصف المجتمع (النساء) من ربقة التقاليد المعوّقة ، وإطلاق طاقات المرأة بالعمل في بناء المجتمع الجديد على أنقاض المجتمع القديم الذي جعل من تقاليده وأعرافه سجنا صادر من خلاله حق المرأة في الحياة . . . بما يناسب العصر .

***

فإن شئنا الحديث عن لغة علي السبتي في تركيبه أو تشكيله لصوره الشعرية (فقد جاء في هذا الديوان «بيت من نجوم الصيف» بعض التركيبات الغريبة والجديدة على الصورة في الشعر الكويتي)(١٠٥) نورد على سبيل المثال :

. . . كنتُ هناك حيثُ يُزرعُ الجذامْ
وحيث يُصلبُ المسيحُ كلَّ ليلة وتوقدُ الشموعْ
لمومس تأكلُ من أثدائها كيلا تجوعْ[١٠٦]

الجذام مرض معدٍ يتآكل جسد المصاب به ، وإن كانت العديد من الدول قد أفردت أماكن نائية (محاجر صحيّة) لعزل المجذومين بعيدا عن الأصحاء ، فالكويت لم تعرف مثل ذلك .

كذلك حال صورة المسيح الذي يُصلب كل ليلة ، فالكويت بلد إسلامي محافظ ، ولم تكن وقتها خالطت أعدادا كبيرة من وافدين يعتنقون الديانة المسيحية ، شأن أيامنا هذه .

في قصيدة أخرى (الليل في المدينة) يشكل الصورة تلو الصورة بما يشبه اللهاث ، هادفا لتأكيد حالة غرائبية .

مِنْ أينَ هذا الليلُ . . . منْ أيّ الصحاري

َ . من أيّ وادٍ للوحوشَ يَفُحّ بالدم والدمارِ

. . ليلٌ ترى أمْ ذا نذير الانتهاء

غشيَ المدينةَ كادَ يخنقُ ساكنيهَا

وأحالها بحرا من الحيتان تأكلُ من بنيها (١٠٧)

كلاهما ، الصحراء والبَحر هيمنةَ الوحوَش هناك والحيتان هنا ، بإحالتهما على المدينة التي لا تتورع عن التهام مواطنيها .

* * *

إذا شئنا ملامسة موضوع توظيف الرمز في شعر علي السبتي يتوجب علينا الاعتراف بأنه أول من ضمن الشعر الكويتي رموزا ذات دلالات متصلة بالحضارة الإغريقية وحضارة وادي الرافدين ، وأخرى مستقاة من الكتاب المقدس ، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى تأثره بمكونات ثقافة صديقه الشاعر بدر شاكر السياب ، الذي كان سبّاقا بتضمين رموز مؤخوذة عن حضارات قديمة . . . غير عربية .

إضافة لاستفادته من رموز ذات صلة بالحضارة العربية . . . الإسلامية .

في قصيدته (رباب) يذكّر محبوبته بأنه شاعر له قوافيه العذاب ، قبل أن يستطرد قاصدا نفسه :

. . أما تَغَنّى ، تطربُ الدنيا وتهتزُّ الرحابْ

غنّاك أروعَ مالديه فأنت «فينوس» الجميلهْ

أبهى َمن القمر المَشع يطلُّ من خلفِ السحابْ (١٠٨)

ومن قصيدة بعنوان (جيكور بعد عام) أهداها لروح صديقه الشاعر بدر شاكر السياب :

. . والمحُ طيفَ «عشتار»

يفكُّ قيودَها «تموز» عادَ بجمعِ ثوار (١٠٩)

فيما يخصّ رموزاً مأخوذة عن الكَتابَ المقدس . . من قصيدة له عنوانها :(عودة إلى الأرض الخراب) .

من ترى يسمع آهات نبي
عدتُ للأرض التي تنبت سلا وعذابا أزليْ
مالها بابٌ بها ألفُ «يهوذا»
وأنا فيها «المسيح» (١١٠)

ومن قصيدة بعنوان (سدوم)

مَنْ يدفعُ الفلوس يَلْقَ ما يشاءُ في «سدوم»
وقَدْ دفعت ما دفعت ولذت بالفرار(١١١)

أما بخصوص توظيفه لرموز من التراث العربي أو الإسلامي . . .

فأقُصُّ قصَّةَ «سندباد» يعودُ من عالي البحارِ
قد جاء للتجار يَحْملُ كُلَّ أنواع البهارِ
يا حاملا عطر الربيعَ «لشهرزاد»(١١٢)

حول استغلال علي السبتي للتراث الشعبي في تلوين لغته ورد ذلك من خلال منحيين : الأول : تضمينه لتعابير شعبية كانت ما تزال متداولة ، لها دلالاتها وظلالها لدى الإنسان الكويتي جرّاء ارتباطها بحياته اليومية المعاشة ، أو بماضيه القريب الذي لم يغب عن ذاكرته بعد .

الثاني : توظيفه لمقاطع مختارة من الأغاني الشعبية في سياق قصائده ؛ بما يجعلها جزءا من كل ، في المبنى أو في الوزن والقافية .

عن تضمين تعابير (صياغات لغوية) شعبية شائعة بين الناس . .

ـ المال كالأنهار يغدقهُ عليها (١١٣)
ـ صدورهم رأيتُها بلا قلوبْ(١١٤)
ـ أريدُ أنْ أحبَ ، أنْ أحبْ
أليس لي كالآخرين قلبْ(١١٥)

وعن توظيفه لكلمات أو مقاطع من أغان شعبية . .

ـ «أريدُ أهيمُ بأرض الشوق» والعرب(١١٦)
ـ «يعادي» ظَلَّ يَهْدرُ صوتُك الصخّابُ في أذني(١١٧)
ـ «زَرَعْنا وما استفادينَا» ويَلْطمُ خَدَّهُ حَسْرَهْ(١١٨)

***

لدى انتقالنا لمقاربة السمات اللغوية في الديوان الثاني لعلي السبتي (أشعار في الهواء الطلق) يلزمنا أن نشير إلى فارق زمن الإصدار بينه وبين الديوان الأول ، وقد جاوز عشرة أعوام .

هذا (الفاصل الزمني هو فصل من تجارب الحياة والفن ، فاذا كَشَفَ جسر التواصل عن عروقه الممتدة عبر مساحة الصمت دلّ على أن الصمت لم يكن انقطاعا عن الشعر ، ولم يكن قطيعة مع الحياة ، بل لم يكن بحثا عن التغيير ، إنه ـ بالأحرى ـ سباحة في العمق)[١١٩]

مما يقودنا إلى استنتاج مفاده . . . أن السبتي ـ وهو يواصل تجربته الشعرية التي بدأها مع ديوانه الأول ـ وفق لأن يجوّد أدواته/ مزاياه ، دون أن يحدث تغييرا جوهريا على الملامح العامة لأسلوبه ، مادمنا (نرى صورة الشخص ذاته في مرحلتين من العمر ، ونأخذ في تأمل المفارقة بين الملامح الثابتة)[١٢٠]

تدليلا على بساطة الطرح لدى علي السبتي نستشهد بمدخل قصيدة (اعترافات آخر الليل) حيث يبدأها مخاطبا محبوبته :

مُنْذُ ارتحلت ما فَتَحْتُ البابْ
وما شَعرتُ أن في دَمي شَبابْ[١٢١]

يضيف بعدها معبرا عن معاناته كإنسان . . شاعر :

الشعرُ غابَ مُذْ تغَيَّب الأحبابْ[١٢٢]

شيء ما أشبه بالكلام المرسل المتداول ، يبدو وكأن باستطاعة أي كان أن يقوله ، لكنّه ـ في الوقت ذاته ـ موقع شفيف ، بما يمكن تسميته :« السهل الممتنع» . . ليواصل متسائلا بحيرة في موقع لاحق من النّص :

كَيْفَ ارتَحَلْتِ لَسْتُ أعرفُ الحكايهْ؟ ![١٢٣]

السؤال بالصيغة العابرة في الذهن . . وعدم معرفة الشاعر بالحكاية تعني جهله بالأسباب التي حدت بالمحبوبة لأن ترحل .

***

إذا كانت العفوية على الضد من التصنّع والافتعال ، بما يعني تدفّق الكلمات بما تتضمنه من معان ، وكأنّها تتوالى عفو الخاطر . . . فإن غالبية قصائد الديوان تفصح عن ذلك .

في قصيدته المعروفة (حديث مع امرأة من بلور) :

تحبينَ كُلَّ المظاهرْ

تريدينَ قَصرا على السيف عامرْ (١٢٤)

ليتابع في سياق القصيدة بالعفوية ذاتَها :

تريدينَ من ضمن تلك المظاهرْ

حبيبا . . . . وَزوجا . . . وشاعرْ (١٢٥)

الاسترسال في تعداد صفات الرجل الذي تطلبه المرأة يؤكد استغراب الشاعر حيالها ، إلى جانب رفضه لها .

في قصيدة أخرى : (هكذا يتحدّث فهد العسكر) يوفق علي السبتي لأن يعزز عفويته بعنصر المفارقة ، عندما يقول :

سارة . . . تلك البدويّة السمراءْ

رأيتُها أمس بشارع الجهراء

فُستانُها أقصَرُ منْ عُمري (١٢٦)

الإخبار الأقرب إلى المكاشَفة أو القص يحوي مفارقتين :

ـ البدوية التي كانت بالأمس ـ كما هو مفترض ـ تسكن الخيمة ، وإن غادرتها فلابدّ لها أن تتلفع بالسواد من قمّة رأسها حتى أخمص قدمها ، وإن أطلّت على ما حولها فعلت ذلك من وراء ثقبي نقاب يغطي وجهها . هذه البدوية شاهدها الشاعر تلبس القصير .

ـ المفارقة الثانية تتمثل في التشبيه الذي يجمع ما بين قِصر الثوب وقصر عمر الشاعر .

ولو أعملنا الذاكرة واستعدنا (مودة) ثياب النساء في زمن نظم القصيدة (١٩٦٩م) . . . حيث سادت التنورة «الميني جيب» ، التي تكشف عن كامل ساقي المرأة ، لتَمثلْنا مشهد الفتاة البدوية بالمفارقة / الإثارة . . .

علما بأن قصر عُمر الشاعر لا يحيلنا على قِصر الثوب وحده ، لكنّه يعمّق عامل الإثارة الحسية المترتّبة .

* * *

البساطة أو العفوية ، كلاهما ، ينمّان عن سمة مواكبة لهما . . الوضوح من قصيدة لعلي السبتي عنوانها : (بانتظار مريم)(*) . . يخاطب ـ كما هي عادته ـ حبيبة مضمرة في دخيلته :

وأنت حبيبتي عيناك نافذتان شُرِّعتا على العالمْ
أكاد أرى خلالهما صباي يعودُ في مريم(١٢٧)

إطلالة الشاعر على العالم من خلال عيني الحبيبة ، ومن خلالهما تتأتّى إمكانية استعادة زمن البراءة . . . الأيام العذراء ممثلة في أم سيدنا عيسى «عليه السلام» مريم . . .

وفي جيل سيأتي غير جيلِ اليومِ والأمسِ
ليزرع فوق وجه بلادنا المحروق بالشمسَ
بذور أزاهر الليمون(١٢٨)

الخطاب الإبداعي محَمّل ـ حتى أقصاه ـ بخطاب سياسي واضح القصد ، دون أن ينتقص من شاعريته .

بمقابل طموحه إلى التغيير أو الانبعاث من جديد يضعنا علي السبتي بمواجهة إحدى مكاشفاته وهو يحلم . .

بأنَّ غَداً سيشرقُ ، منْ رَماد اليوم سوفَ يطيرُ سربُ حمامْ
وتَلْمَعُ شمسُ مَنْ حُرموا ومَن ماتوا وهم أحياءْ(١٢٩)

الحمام لكونه الرمز المعتمد للسلام . . . وبالتوازي مع استعادته للسيدة العذراء (أم سيدنا عيسى) يستعيد الشاعر أمّه . . هو . . .

وأسمعُ صوتَ أمّي عادَ رقراقا
لينثرَ في شوارع هذه المدن النحاسية
زغاريدا وأشواقا(١٣٠)

المدن النحاسية . الصوت والصدى . . إحياء أو عودة لزمن البراءة ، ولا حاجة

بنا لأن نضيف إلى ما بدا في القصيد المؤدلج من وضوح .

***

بإزماعنا مقاربة خاصية التجديد (تجدر الإشارة . . . إن السبتي في تجربته الشعرية الأولى «بيت من نجوم الصيف» حاول أن يحوّر قدر الإمكان النص الشعري الشعبي إلى حدود اقترابه من اللغة الفصحى ، بعكس ديوانه الثاني . . . «أشعار في الهواء الطلق» الذي زخر بالتضمين الكامل للنصوص الشعرية الشعبية بصورتها الحقيقية دون تحوير أو تبديل . . .)[131]

في تضمين يجمع ما بين الفصيح والشعبي :

حبيبةَ قلبي يا قطعة من فؤادي

ويا بعضَ خير بلادي

لك المجدُ يا خَمري . . . وزادي[132]

استعانة الشاعرَ بالتعابير والتشبيهات المتداولة . . ذات الطابع الشعبي ، بينما نصادفه في قصيدة أخرى :

قلبي امتلأ بالحزن من يوم كنا صغارْ

كانت «عيونج» بقلبي فرحتين كبارْ

وياما زرعنا الأمل وياما بنينا الدارْ[133]

إن كان الاستشهاد الأول يسمح بقراءة النص عبر المنطوق الفصيح ، فالنص الثاني يلزم متلقيه أن يقرأه بحسب مقتضيات نطق اللهجة الشعبية (المحلية) عدا عن استخدامه لحرف (ج) في كلمة (عيونج) بدلا من حرف (ك) . . . تأكيدا على شعبية مقطع القصيدة .

يعود إثرها ـ في القصيدة ذاتها ـ إلى الجمع بين السياق الشعبي والنهج الفصيح هادفا لتكريس صورته الشعرية :

مسكينٌ مَنْ يغفو فوق سرير التجارْ

يخدعهُ الريشُ الناعمُ ثمَّ ينامْ

الحلمُ الأخضرُ يغري عينيه بكلِّ ملذّات الدنيا

ثمّ يفيقُ على كرسيٍّ منهارْ[134]

***

كذلك يلزمنا توضيح ما صادف لغة علي السبتي من تجديد أو خروج على المألوف ، نورد جانبا منه .

ــ جرأة بارتكاب اللغة ، تمثّلت بإدخال « ألف ولام» التعريف على الفعل ، متخذا دور أو وقع الاسم ، على غير ما هو مألوف في الشعر الكويتي . . بعد .

يقول في سياق قصيدته المعنونة (فترة استراحة) مخاطبا ولده (حسّان) :

يا قلبي اللاهث فوق الأرض

وياشممي «اليتحدا» في زمنِ المقهورين(١٣٥)

قلب الشاعر وشممه «يتحدان» في الزَمن المعنى ، لكن الشاعر آثر أن يعرّف الفعل بعدما جزمه بحذف حرف النون .

وفي قصيدته (تأوّهات من المقبرة الجنوبية) يصف مشهدا يجمعه مع إحداهن وهي ترتأي عليه .

أنت فوقَ الظنون

هاتِ شعركَ دعْكَ من «اليشتري» أو يبيع(١٣٦)

نلاحظ أن تعريف الفعل "يشتري» هنا جاء تمشيا مع اللهجة الدارجة ، وهي تدمج الاسم الموصول (الذي) بالفعل الذي يليه من أجل أن يؤلفا كلمة واحدة .

علما بأن السبتي لم يكتف من ارتكاب الفعل المضارع بتعريفه ، وتعداه إلى وضع فعلين مضارعين متجاورين ضمن صياغاته اللغوية ، هادفا لإضفاء ما يشبه المشهدية على صورته الشعرية ، كما في قوله :

من خلال دخان البخورْ

. . . يجهشُ يزحفُ بينَ القبورْ(١٣٧)

***

عند بحثنا في الصور الفنيّة لديوان (أشعار في الهواء الطلق) يواجهنا ميل واضح لدى الشاعر نحو الحسيّة ، بما يمنح صوره نوعا من الحضور المادي .

في سياق قصيدته المعنونة (دفقة غزل) . .

يسـيل بسـمـعي صـوتهـا حين تشـتكي

فـألمس قلبي لايزالُ على عـهـدي[١٣٨]

الصوت بتحوله إلى مادة في حالة سيولة تدخل/ تتسرب إلى حاسة السمع . . الأذن ، واليد/ الكف ـ بصفتها أداة حاسة اللمس ـ لها قدرة أن تدخل الصدر ، تتحسس القلب ، تتأكد من حالة كان عليها .

فإن دققنا في القصيدة أكثر وجدنا صورا أخرى لاتقلّ حسيّة . .

ومـا أنا ممن يأكل اليـأسُ عَـزْمَـهُ

فـيـقنطُ منْ وعـد يجيءُ على بُعـد[١٣٩]

اليأس بمنحه خاصية كائن حي يتغذى على العزم بعدما تحول الأخيرَ ، بدوره ، إلى شيء أو كائن يؤكل .

وكذا القنوط (الصمت) عن الوفاء بالوعد بديلا عن نكثه ، ومن ثمَّ إسباغ صفة الإرادة على الوعد مادام مؤهلا قادرا على أن يجيء بفعل ذاتي .

يتجسد توجهه الحسي أكثر في قصيدته (حديث مع امرأة من بلور) لدرجة التلميح الجنسي . . .

بكلِّ احتفالٍ تشيرُ إليك الأصابعْ

وَتأكُلُ لحْمَكَ أحداقُ جَائعْ[١٤٠]

الكبت الذي يسود المجتمع الكويتي بالتزامن مع ما تكشف عنه ثياب بعض النساء عن مساحات شاسعة من اللحم المثير ، مما يحرف وظيفة حاسة النظر / العين باتجاه فعل بديل .

. من بين صياغاته الفنية الملفتة للانتباه تصويره للعاصفة وهي تجتاح المدينة في معرض قصيدته : (في انتظار مريم) .

وحين يهبُّ إعصارٌ ويرمي فوقَ سطح البيت سرّايهْ

أشمُّ حريقَ أشجار الشوارع أسمعُ الأصواتَ مختنقاتْ

كلُّ مدينة . . الاسمنت صفّارهْ[١٤١]

معروف عن «السرَايات» ـ وهيَ تسمية محلية ـ أنّها أمطار غزيرة تجيء

متأخرة ، مقارنة بموسمها المعروف ، فصل الشتاء ، من كل عام ، علماً بأن تأخرها يقترن عادة بعنصر المفاجأة ، وغالباً ما تكون مصحوبة بالزوابع الرعديّة وهبوب عاصف للريح الموسمية .

فعل الرمي الذي تؤديه الريح . . وأن يكون على السطح ، يعني أن الشاعر تحته . . بما يصادف المطر الغزير المصحوب بعاصفة ، من رهبة ، مؤدّاها مدى قدرة سطح المنزل ـ بافتراض أنه قديم ـ على مقاومة عوامل هدم أو انهيار . .

الطبيعة . ثورتها الجامحة . ليتحول فعل المطر (الماء) ، وهو ما يستعان به لإطفاء النار . . إلى عامل مشعل لها ، لدرجة باتت معها رائحة دخان الحرائق ـ قيد التخيل أو التصور ـ تتسلل لتبلغ أنف الشاعر ، وهو محتمٍ تحت السطح الموقوت لبيته .

استخدام السبتي لحاسة الشم تلاه توظيفه لحاسة السمع ، لدى نفاذ صوت الريح ـ خلل عصفها الشديد عبر الشوارع وأشجار وبيوت المدينة الاسمنتية ـ متمخضة عن صفير هائل . . يشمل المدينة بمن فيها . . كما الصدى المرعب لصفارات الإنذار .

***

في ديوانه (أشعار في الهواء الطلق) تخفف علي السبتي من الرموز ذات الصلة بحضارة وادي الرافدين أو الحضارة الإغريقية عدا توظيفه لرمز (نيرون) الذي سبق أن اتخذه عنواناً لإحدى قصائد ديوانه الأول (بيت من نجوم الصيف) ، حيث يورده من خلال قصيدته (رنا . . الطفلة التي ولدت بعد مخاض عسير) . . التي خصَّ بها قضية الشعب الفلسطيني وحقه المشروع بالعودة إلى أرضه السليبة . . حيث مشهد يوم الحساب المرتقب للغاصبين والمتواطئين . .

. . وكُلُّ مَنْ تجمّعوا منْ عهد «نيرون»
وباعوا الوطنا(١٤٢)

وعن استخدامه لرموز ذات علاقة بالتراث العربي الإسلامي أو الشرقي ، تجده وقد جمع بين «سندباد» و«شهرزاد» في مقطع واحد من قصيدته المعنونة :

(هكذا يتحدث فهد العسكر) :

كأنَّهُ «السندباد»

منْ سَفرٍ قد عادْ

يَحمِلُ داناتٍ «لشهرزادْ»(١٤٣)

عدا عمّا يحمله العنوان من إحالة على كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، فإن «سندباد» المعروف ـ في تراثنا القصصي برحلاته الأسطورية ـ يعود لدى علي السبتي مرتبطاً بالشخصية ـ الأميرة الفارسية ـ التي عُهدت إليها مهمة قص حكايات ألف ليلة وليلة ، بعدما وظفها رمزاً معادلاً للمرأة الدُمية ، ليحمل الرمزين ، كلهيما : «سندباد أو شهرزاد» دلالات أخرى مغايرة لقراءتهما التاريخية .

من جانب آخر . . عاد السبتي في ديوانه الثاني إلى استعارة رموز مأخوذة عن «الكتاب المقدّس» . .

وهو إذ يصف حالته الغارقة بالحزن واليأس والضياع ـ شأن أمته ـ بانتظار عودة مريم العذراء (المخلّصة) يقول طامحاً أو حالماً :

لتأتيني ترشُّ على جبيني بسمةً كالصبحْ

كوجه «يسوع» حين تفتّحتْ شفتا «لعازر» وهوَ يرجعُ . .

مرةً أخرى(١٤٤)

كما فرحة استعادة الحياة بعد الموت ، وهذا الجمع الإحيائي لمخلّصين : (الأم) مريم ، والابن (يسوع) . . عيسى المسيح . . عليهما السلام .

ليذكّرنا في مقطع من قصيدة بعنوان (موّال كويتي) بالعشاء الأخير الذي حضره سيدنا المسيح مع حواريه ، وما ضمّنه «عليه السلام» كلماته من معانٍ تتصل بحدث قادم ، سيدركونه في حينه .

وهذا دمي فاشربيهْ

ولحمي هذا كُليه(١٤٥)

* * *

إضافة إلى ما مرّ . . نذكر أن «علي السبتي» وظّف ـ للمرة الأولى ـ دلالات

محلية ارتقت ـ من خلال شيوع تداولها بين الناس هنا ـ إلى مستوى الرمز .

من سياق قصيدته (ليلة في لندن) :

أتمنّاكِ الآنَ معي نُبدي ونُعيدْ

نشمخُ فوقَ تفاهات «الناس النفطينْ»

نرسمُ خارطةً توصلَنا لفلسطين(١٤٦)

مقولة «الناس النفطيين» تنسحب على أنظمة محددة أيامها (أواخر ستينيات القرن الماضي . . زمن نشر القصيدة) كما تنسحب على أناس ألهاهم جمع المال وتنمية استثماراتهم من عائدات النفط عن قضاياهم القومية المصيرية .

وفيما يخص اندفاع شرائح من المجتمع الكويتي نحو المتاجرة بأسهم الشركات أيام «سوق المناخ» . . منتصف سبعينيات القرن العشرين . . بما ترتب من أزمة مالية عاتية تزعزع لها اقتصاد البلد . . حيث لُقّب كبار تجار الأسهم «هوامير» نسبة إلى نوع من السمك معروف بكبر حجم فمه مقارنة مع جسمه . . يتحدث عن امرأة تنتمي إلى إحدى شرائح السوق المذكور :

الحبُّ لديها سهمٌ يتحكمُ فيه «الهامورْ»

. . . في السوق المسعورْ(١٤٧)

***

إذا انتقلنا إلى الحديث عن مدى استفادة علي السبتي من التراث الشعبي المحلي في ديوانه الثاني تحضرنا أمثلة متعددة . .

من قصيدته التي عارض بها قصيدة الدكتور الشاعر خليفة الوقيان : «المبحرون مع الرياح» يوظف السبتي مثلاً شعبياً متداولاً يدل على مطاوعة الظرف القهري والتسليم بالأمر الواقع مفاده (من يتزوج أمّي فهو عمّي) . . حيث يعيد صياغته بما يناسب المعنى المراد تضمينه :

مَنْ يتّخذْ أُمّي عروسَتَه

عمّي يصيرُ . . ووالداً أنقى(١٤٨)

وفي قصيدة له عنوانها (إلى جوزيف بهجت فرج) يصف حالة خاصة من فراغ أو عطالة يمرّ بها . . كما لو أنّه . .

«سفينةُ غوص تكادُ» «تُلاشُ» على الأتربهْ[١٤٩]

باستعادتنا للّدور الحيوي المسند لسفينة الغوص على اللؤلؤ . . بالحياة التي كانت تدب فوق سطحها . . ندرك حالها التي آلت إليها مهملة ، بعدما رُفعت لتستقر على الأرض ، بدلاً من رسوها في عرض البحر .

مثل هذه الاستفادة من المعطيات التراثية المتصلة بالحياة البحرية ـ ما قبل تدفّق العائدات النفطية ـ نجدها ، أيضا ، في سياق قصيدته (الشرايين الصدئه) :

أنا ألقيتُ سلامي وتلفّعتُ بعاري

أنا حطّمتُ «مجاذيفي» ومزّقتُ «شراعي» يا لذل الانكسار[١٥٠]

علماً بأن السبتي يكثر من توظيف ماله علاقة بالتراث الشَعبي المحليَ في نصه (مقاطع من قصائد منسية) :

ـ تُراها قد «محت اسمي»[١٥١]

ـ . . كيلا يسقُطُ «الذبّان»[١٥٢]

ـ لأنَّ الفارسَ الآتي أتى منْ بين «روبيات»[١٥٣]

أن تمحي اسم الآخر يعني أن تلغيه مَن وجودك .

الذبان . . هو الجمع الدارج لكلمة ذبابة ، بدلاً من ذباب

الروبيات . . جمع روبية ، وحدة العملة الهندية التي كانت متداولة في الكويت قبل الاستقلال . . لتحل محلها وحدة العملة الوطنية : الدينار .

. . . من القصيدة نفسها نورد مثالاً ملفتاً للاهتمام :

. . . وهلْ يفيدُ الأسفْ . .

مع العيون «الخَزَفْ»؟!

والأضلُع اَلتي كأنها «سَعَفْ»[١٥٤]**!!**

عادة ما يُشار إلى عَيون الأسماك إنها عيون خزفية . . بقصد خلوّها من التعبير ، بينما يضطرنا التوظيف الأخير «الأضلع . . سعف» إلى البحث في حيثيات استعانة الشاعر بالتشبيه بالعودة إلى النخلة ، حيث يحضرنا استنتاج : السعف ـ وهو غصون النخلة ـ لا يحمل زهراً ولا ينبت ثمراً . . بمعنى أننا إزاء صدر لا يضمّد قلباً ولا ينبض بمشاعر .

***

على الرغم من المناخ الفني العام الذي انتظم الدواوين الشعرية الثلاثة لعلي السبتي ، فتبدو وكأنها ديوان واحد امتد على مساحة زمنية مترامية ، إلا أنه ديوانه الثالث « . . وعادت الأشعار» تميّز عن سابقيه نوعيا ، حيث (لاح لنا أن قصائده ومقطوعاته ، على اختلاف قالبها . . وموضوعاتها . . قد صدرت عن تأمّل الشاعر فيما يكتنفه من معالم واقعه المعيش ، وتشعرك قصائد الديوان إن وراءها جهداً نبيلاً مبذولاً في استكناه نسق يمكن أن ترتد إليه هذه المعالم . .)[١٥٥]

ولو اعتمدنا مقولة : «غاية الشعر اللغة» . . فإنّ أيّما جهد مبذول في استكناه النسق يقتضي جهداً استثنائياً بالعمل على اللغة ، وهذا ما سنسعى لاستكناهه بعد مقاربتنا للسمات اللغوية العامة الحاضرة في الديوان .

***

إذا بدأنا بالبساطة ـ بصفتها إحدى سمات شعر علي السبتي ـ وجدنا أن جانباً من التشذيب / التهذيب صادف بساطة لغته ، لتأخذ طابع التأمّل الرصين الذي يكاد يلامس حدود مأثور القول ، دون أن ينزع نحو التعقيد .

في قصيدته (لا تلتفت) يصوّر موقفه مما يدور حوله بناء على حدود ملزمة تحفظ له كرامته .

لا تلتفتْ

ما عادَ شيءٌ يستحقُ الالتفاتْ

واضرب بخطوكَ في المجاهلِ ، في الدروب الموحشات

. . احمل جراحَكَ لن يُفكّر فيكَ غيرُكَ في زمانِ الإمّعاتْ[١٥٦]

الشاعر يكاشف نفسه بصيغة المخاطب ، لكنّ حديثه ـ كما إسداء النصيحة ـ ينسحب على متلقيه .

الحال بما آلت إليه لا تستحق إثارة اهتمامك أكثر ، وليس أمامك سوى مواصلة طريقك ، اعتماداً على إمكانياتك الذاتية ، بصرف النظر عن الصعوبات والعقبات المتوقعة . وحدك مسؤول عنك ، ما دمنا نعيش زمن الانتهازيين والوصوليين . وهو إذ يواصل حثّه لسامعه / متلقيه ممثلاً فيه :

قاومْ لياليْ القَهرِ وانشُدْ حلو شعركَ في البساتينِ . .
. . المواتْ[١٥٧]

لا يغيب عن باله أن يشدّ أزر نفسه أو متلقيه . . فلا بقاء لباطل أو حال خطأ . . وسنّة الوجود أن ينتصر الحق . . إن لم يكن اليوم . .
فغداً يجيءُ ، يُعيدُ للأرضِ الحياةْ[١٥٨]

***

عندما نزمع مقاربة سمة العفوية في ديوان (. . وعادت الأشعار) يحضرنا أن نستشهد بقصيدته (الوصيّة) . . التي أهداها لشقيقه الفقيد (هاشم السبتي)(×) مضمّنة عتباً مريراً :

غداً أموتْ
فَمنْ تُرى يُلقي عليكَ يا . . تحيةَ الصباحْ
ومَنْ يحيلُ أُذنَهُ سمّاعةً لنشرة الأخبارْ
لطيفةٌ طَلَّقَها «المايستحي» وشرًّد الأطفالْ
لمْ تجنِ ذنباً غيرَ أنها كثيرةُ التجوالْ[١٥٩]

عفوية توارد الأفكار بانسياب الكلمات ، آخذة بركاب بعضها البعض ، مبقية على علاقتها الحميمية بما هو يومي ، قريب لدرجة الألفة .

وهو إذ يترك «يا» المنادى معلّقة ، حاذفاً اسم المنادى عليه ، فإن الإهداء الذي سبّق به للنص كفيلٌ بالدلالة على الاسم المعني . .

في الوقت ذاته يغتنم علي السبتي فرصته بذكر أطفال «لطيفة» الذين تشردوا جرّاء حادثة الطلاق ، ليقول كلمته في نوع ثان من التشريد :

لطيفةٌ قدْ طُلّقتْ ، وفي بيروتْ
كلُّ الصغار أصبحوا بلا بيوتْ
ما طُلّقت أمهاتُهم لكنّه الطاغوتْ[١٦٠]

أمر ما أشبه بتداعي الأفكار ، وكأنّ : (الشيء بالشيء يذكر) ، في حين يكشف عنصر المقارنة عن المفارقة بين اهتمام الشاعر واهتمامات الآخر ، فالمصائب الشخصية تتلاشى ، أو يتحجّم التفاتنا إليها أمام مصيبة قومية كبرى تتهدد

وجودنا كأمّة ينتظمها مصير حتمي مشترك .

هذا المنحى العفوي المتحقق من خلال صدق مكاشفة الآخر بالتوجه إليه بالخطاب المباشر نجده في العديد من نصوص الديوان ، نورد أحدها :

أتيتُ لكُمْ
أتيتكُمُ بأشواقي وأوجاعي
بقلب جدِّ ملتاع
يكادُ يَفرُّ لولا سجنُ أضلاعي(١٦١)

قيل : «حديث القلب يصل إلى القلب» هذا ما تؤديه كلمات النص ، لكن الشاعر وهو يصف مشاعره الوالهة على من سيلقاهم يحشد لهفته في قلبه الذي لا طاقة له على مجاراة خطوات حامله .

فيسبقني إلى لُقياكُمُ ، يا أنتمُ . . أهلي . . أحبائي(١٦٢) . .

الفصل المجازي ما بين الشاعر وقلبه الطامح لبلوغ الهدف قبله .

***

فيما يخص سمة الوضوح في شعر الديوان ارتأينا أن نختار نماذج من نصوص نظمها علي السبتي بحسب العمود .

من سياق قصيدة يخاطب فيها نفسه أو متلقيه ، قبل أن يشمل ـ على طريقته ـ شريحة من ناسه معنيّة بخطابه :

إنّي لأنظرُكُم فأعرفكُم
من أنتمُ في ساحة الحشرِ
كلٌّ بيمناهُ كتابُ هدىً
وكتابكُم في سورة النحرِ(١٦٣)

ساحة الحشر «هنا» غيرها عن ساعة الحشر لدى تواردها في الذهن بصفتها يوم القيامة ، لكن تشابه النطق بين كلمتي : (ساحة وساعة) ـ يُحدث الأثر المطلوب دون نقصان .

يتعزز ذلك من خلال ما ورد في البيت الثاني من تفاصيل ذات علاقة بيوم الحساب إياه . .(*)

تأكيداً على سمة وضوح القصد ـ بموازاة فنيّته ـ في قصيد علي السبتي ، نستشهد بنص آخر .

مـــا الذي تبـتــغـيــه؟! . . قـــالـت ربابُ

الـذي أبتــغــيــه . . لا يُســتــجــابُ(١٦٤)

تسبيق السؤال على سائَله ، لترد الإجابة مضمَّنة معنى الاستحالة ، بهدف إثارة فضول المتلقي ، تمهيداً للكشف عن المراد :

أنـــتِ والـــدار آمـــنـــونَ بـــنـــوهـــا

والمحـــيطون إخـــوةٌ وصـــحـــابُ(١٦٥)

مُراد الشاعر له اشتراطه الثلاثي : أن تكون صاحبة السؤال (رباب) من نصيبه ، وأن ينعم أبناء الدار (المواطنون) بالأمان ، ولأن أمان المواطنين مرهون بأمان الوطن (الكويت) يحيلنا الاستنتاج الكامن وراء كلمات النص إلى حدث الاحتلال واحتمالات واردة . . ما دامت حال الأشقاء ـ على أرض الواقع ـ هي حال إخوة أعداء .

***

. . ونحن نقرأ ديوان (. . أشعار في الهواء الطلق) تقصّياً لصوره الفنيّة تسترعي انتباهنا عنايته الفائقة بالتفاصيل الخاصة بالمناخ النفسي أو الفضاء المكاني للنص ، مقارنة مع ديوانيه السابقين .

من قصيدة له بعنوان (أفتح درباً للأيام) :

وحدي والليلُ الساجي وأزيزُ الصرُصار منَ الحمامْ

. . والكأسُ أمامي فارغةٌ . . هيهاتَ أنامْ

أبحثُ في درج المكتب عن مكتوبْ(١٦٦)

الليل بظلامه الحالك المخيّم على الناسَ والكائنات في الخارج . . الهدوء أو الصمت في الداخل ، ولست تسمع سوى صوت صرصار طارئ ، وها هو الشاعر وقد نفذ معينه واستبدت به هواجسه تجاه جدوى إبداعه . .

فأمزّقُ ما في الدرج من الأشعارْ(١٦٧)

الصورة المستحضرة بتفاصيل الفعل المرافق لقتل الإبداع ، تعقبها صورة أخرى

تجسّد حالة الإحباط / اليأس المتجذر في الداخل / الذات الشاعرة . .

ودواتي جفَّ الحبرُ فيها منذُ حزيرانْ

تبحثُ نفسي داخل نفسي عن إنسانْ(١٦٨)

غياب حافز الإبداع منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧م ، ولا بصيص أمل يلوح في أفق هذه الأمة ، لأن عامّة ناسها . .

الأحياءُ هُنا أمواتْ

والأمواتُ لهُمْ أصواتْ(١٦٩)

المعاصرون بلا فعل حقيقي يطمح لتغيير الأمر الواقع ، وما عدا ذلك تغنٍ بأمجاد دراسة وانتصارات وهمية .

من قصيدة تعني بالتفاصيل وتحتمل عدة تفاسير . .

كُنتُ خلفَ الشجرهْ

لأرى ما لمْ أرَهْ

فرأيتُ الدربَ يمتدُّ قصيراً نحو تلك المقبرهْ(١٧٠)

الشخص المتواري وراء الشجرة هو ذاته المتواري في ظلال الكلمات . . ضرب من مأثور القول أو الحكمة .

***

صورة ثانية تجمع تفاصيل حياة حاضرة : يفترض بها أن تكون صاخبة فرحا ، إلى جانب حياة موازية غائبة .

جاءني صوتُها من مكانٍ بعيدْ

جاءني في صبيحة عيدْ

كانت الدارُ مُزدانةً برسومَ الأسارى

وباسمِ الحسين الشهيدْ(١٧١)

الهاتف القادم من الأين . . وصبيحة العيد بما تقتضيه من جو احتفالي تتخلله الزينة . . لكن نقصان العدد (أسرانا في سجون الطاغية) . . ليجيء القنوط بديلاً للفرح ، وبديل الزينة حضور الرموز (صور الغائبين) ، إلى جانب اسم الرمز الأول للتضحية والاستشهاد : الإمام الحسين رضي الله عنه .

* * *

يُضاف إلى صور التفاصيل صور فنيّة أخرى تلزمنا الإشارة إلى أمثلة منها .

ـ في سياق قصيدته العمودية (دع عنك) :

أُغــــرى بـأن أحـــيـــا كـــأيِّ فـــتـىً

الـنفـطُ بـين ركــــابـه يجـــــري(١٧٢)

النفس الأمارة بالشراء لغرض التبذير والإسراف ، ولأن النفط مصدر العائدات المالية ، وظفه الشاعر بديلاً لكلمة مال مستغلاً الهوى البدويّ لمجتمعه وارتباطه تراثياً بالحصان أو الجمل ، فأجرى النفط بين ركابه ، إحالة على المثل الذي يفيد بجريان المال بين يديه .

ـ ومن نصه الحداثي (آخر الأصوات . . أم . .) يقدم لنا صورة فنية تضج بالحركة ، إلى جانب تماسها مع ما يشبه المناخ السريالي .

الطقسُ غائمٌ والريحُ غيرُ مستقرهْ

وكُلٌّ . . ما بداخلي طلاسمٌ

والفكرُ ، لا يعرفُ مستقرَّهْ(١٧٣)

تواتر الطبيعة في الخارج يقابله تواتر ذهن الشاعر بما يعتمله من أفكار ، وعلاقة تواتر لغوية ما بين كلمة مستقرة الأولى حيث تعني السكون ، والثانية التي تنمّ عن معنى السكن .

ـ يصادفنا مثل هذا التواتر اللغوي الهادف لتعميق أثر الصورة الفنيّة في أحد أبيات قصيدة (أُجلُّك قدرا) :

ومـــا أنا عـن ضـــعفٍ أبثُّ شكـايتي

فـإنّي رأيتُ القـبـرَ أرحمَ لي رَحْـمـا(١٧٤)

أن تنفض يدك من فكرة شكواك إلى الآخر نشدانا لاستجابة من جانبه ما دام سجن القبر أكثر رحمة من سجن دلالي ثان يتمثل بالحياة في كنف من تشتكيه إليه .

علاقة كلمة (أرحم) من الرحمة : الرعاية/ العناية/ الغفران ، والرحم ؛ مستودع الجنين في أحشاء المرأة .

ـ أن تقصد الآخر مزحوم القلب باللهفة فلا يفاجئك بالصدّ وحده ، لكنه يعمد إلى إيذائك . .

أُلاقيكُمْ وأسألُ قلبيَ الولهانَ ، ماذا صارْ؟

. . . رأيتكُمُ كأنّكُمُ حوائطُ . .

مثلما الصبّار(١٧٥)

الصبّار نبتة ذات أكفّ خضراء عريضة ممتلئة من لحم الكلوروفيل ، بيد أنها ـ في الوقت نفسه ـ تنبت أشواكاً تؤذي اليد الممتدة إليها .

ـ صورة من قصيدة (محاولات لاستعادة الذاكرة) :

رأيتُ في عيونها وجهيَ الذي شاخَ من انتظاري . . الطويلْ(١٧٦)

حين يفترق واحداً عن صاحبه ، يغيب سنوات وسنوات . . فإذا التقينا بعد انتظارهما المديد قرأ الواحد منهما في عيني صاحبه صدى ما فعله الزمن من آثار تقدم العمر على وجهه .

ـ من قصيدة حديثة يخاطب فيها نفسه :

ولَقدْ عهدتُكَ تَسجنُ الصوّانَ تشتلُ في مقالعه الورودْ

وتخطُّ دربَ العابرين ويزدهي بكُم الوجودْ(١٧٧)

صورة مجسمة للجهد الدؤوب نحو بلوغ الهدف السامي ، بتمهيد طريق للخير . . يسلكه مع الآخرين باتجاه غد جميل مشرق . .

***

. . بتوظيفه الرمز في قصائد ديوانه (. . وعادت الأشعار) ابتعد علي السبتي تماماً عن الأخذ من معطيات الحضارات القديمة غير العربية ، باستثناء توظيف واحد استقاه من الكتاب المقدس : (الفادي مع صليبه) ، وقصر اهتمامه على رموز عربية ، أو بحكم كونها صارت عربية .

ـ في مقطع يختم به قصيدته (لك العافية) :

كرهتُ حياتي . . كرهتُ مقامي

وكلَّ الأماني . . في

«طلقة حانيهْ»(١٧٨)

المعني بالطلقة الحانية هو «الموت الرحيم» . . والعرف المتداول بين أصحاب الخيول ، على وجه الخصوص ، إن الحصان إذا ما شاخ حد العجز . . أو أُصيب بما لا أمل بشفائه ، يتولّى مالكه ، لغرض تخليصه من عذابه ، توجيه رصاصة قاتلة إلى رأسه تُعجّل في عملية موته دون معاناة لألم قاس طويل الأمد .

والشاعر ـ خلل يأسه وكراهيته لأن يبقى حياً أكثر ـ جمع أمانيه كلّها في أمنية أخيرة . . أن يُقتل رحمة به من صنوف عذاب يقاسيها .

ـ من قصيدة له بعنوان : (الصدى والصمت)

فوقَ كلِّ السطوحِ يصيحُ الصدى
ها هنا كلَّ يوم قتيلْ
. . . وما منْ مُقِّيلْ[١٧٩]

الصوت والصدى مترادفان مألوفانَ . . صار ، ويُصار إلى استخدامهما بما يؤدي الغرض منهما .

علي السبتي بنصّه هذا يستبدل «الصوت» بنقيضه الصمت ، ويأخذ عن الصدى معنى آخر يتولّى شرحه في الهامش : (الصدى حسب المعتقدات الجاهلية طائر ظل يصيح حتّى يؤخذ بثأر القتيل)[١٨٠] .

النص بالقراءة المفسرة : القتلى ظُلماً بلا حصر ـ مما يحيلنا إلى أيام الاحتلال ـ وطيور الصدى فوق كل السطوح ، ولا من يأخذ بثأر القتلى ، إذ إن الصمت وحده . . بما يعني عدم المبادرة . . أو الكف عن الفعل ـ كما يشير العنوان ـ هو الذي يحكم حياة/ وجود من يسمعون صوت الصدى .

ـ بخصوص استفادته مما ورد في الكتاب المقدس :

نحنُ هنا تتكررُ فينا الأيامْ
والآلام تُولَّدُ في الآلامْ
نبحثُ عن فادٍ آخرْ . .
فادينا حين استيقظ . . نامْ[١٨١]

الفادي ـ كما جاء في الكتاب المقدس ـ هو سيدنا عيسى عليه السلام ، والفادي في نص علي السبتي شيء آخر . . لعله صحوة الإنسان العربي بفعله

القومي حيث الحضور المؤثر والمبشّر في خمسينيات وستينيات القرن الماضي ، لتحلَّ بعد ذلك كبوة طال أمدها ، واستشرت خلافات الإخوة ما بين بعضهم البعض ، بديلاً عن العمل الجماعي لمواجهة عدو مشترك .

لكن الشاعر وهو يخاطب حبيبته (أمته) أن تظل متشبثة بالأمل ، فالفادي قادم ثانية لا محالة ، وبأقوى مما عهدناه . .

يحملُ ألفَ «صليب» من نورْ
ليبددَ كُلَّ الديجورْ
ظلّي : فلعلَّ الفادي حين يُطلُ
. . يحرِّكُ ما في «التنورْ»[١٨٢]

المعنى المستنتج أننا لسنا بصدد فاد واحد ، لكنّه حشد طليعي يتسلح بنور المعرفة ووعي المسؤولية ، قادر على إذكاء نار التمرّد الكامنة تحت رماد واقعنا المتردي . .

من أجل الشرف المطعونْ[١٨٣]
. . . لهذه الأمة ممثّلاً بالوطَن (فلسطين)

ـ في سياق إحدى قصائده التي كتبها بعد التحرير يتحدث عن استعداد أبناء الكويت لإعادة بناء وطنهم إثر الدمار المادي أو المعنوي . .

فينا الشبابُ إذا ما قيل أيُّ فتىً
تدافعوا كلهيب النار وانتشروا
ليحرقوا «شجر الزقوم» عن ثقةٍ
فالزارعوهُ بهذه الأرض قد قُبروا[١٨٤]

إذ كان المعنى اللغوي للزقوم : الطعام الذي يقتل ، فإن الكويتيين جديرون باقتلاع ما بقي من الأشجار المنتجة له ، خاصة وأن أولئك الذين زرعوه (الغزاة) قد دُحروا إلى لا رجعة ، ولا مكان ـ من ثمَّ ـ لعملاء أو خونة . . دخلاء ، ممن زرعهم المعتدي وأبقاهم وراءه .

ـ الزقوم ذكرُهُ في القرآن الكريم ، ارتباطه بالذاكرة العربية الجمعية . . وها هو علي السبتيَ يكرّس استفادته من المصدر ذاته . .

من قصيدة له يصف فيها استشراء الفساد . . الزمن الراهن :

وقد «أُثقلَتْ أرضٌ وضجَّتْ لحودُها»

وما شَبعتْ تلك النفوسُ الجوائعُ

فهذا مديرٌ يُشترى بهدية

وهذا من التثمين «للسُّحت جامعُ»[185]

يخاطبنا صدر البيت الأول بلغة النذير ، كمن يوهمنا باقتراب يوم النشور ، في حين يتضمن عجز البيت الثاني مفهوم «السحت» : المال الحرام الذي ألزمنا ديننا الإسلامي الحنيف باجتنابه .

ـ وفي معرض نص عنوانه (رسالة إلى صديق) . .

نحنُ الذين بنينا عزّها فنما

فصارَت الدارُ أعتى من حمى «الجودي»[186]

ضمير المؤنثة الغائبة يعود على الدار (الوطن) . التي بفضل جهود أبنائها بلغت شأوا من القوة والمنعة باتت معه في مأمن من الأخطار/ التهديدات . . أياً كانت . .

وإن كان الطوفان العظيم في قصة سيدنا نوح . . حيث رست سفينته على قمة جبل «الجودي» لأنه الأعلى . . فإن شموخ الوطن بأبنائه بلغ وتجاوز . .

ـ . . من قصيدته (تفسير ما لا يفسّر)

مُخادعون ولو فتشت عن كَثَبٍ

عن أصلهم لوجدْتَ الخزيَ في العلق[187]

الخزي ـ كما يراه الشاعرُ ـ متجذر في صلب تلك الفئة من البشر ، وفي قوله تعالى : «خلق الإنسان من علق» . . (أي جنس الإنسان من بني آدم ، والعلق وهي الأمشاج المتعلقة بين عظام الصدر وبين عظام الترائب)[188] . . بما يؤكد أن إصلاح أولئك الفسدة أمر غير ممكن البتة ما داموا مجبولين على سوء الخلق .

بإقدامنا على مقاربة تطبيقية لاستغلال التراث الشعبي في ديوان (. . . وعادت الأشعار) يلفت اهتمامنا الحس الانتقائي المرهف الذي انتهجه علي السبتي لدى تضمينه لمعطيات التراث الشعبي في ديوانه إيّاه ، على غير ما درج

عليه في ديوانيه السابقَين ، مما يعزز فكرة أنّه آثر اتباع مبدأ التركيز على الكيف بالدرجة الأولى .

ـ يبدأ نصّه الحداثي ، القصير إلى حدّ ما ، والمعنون (بليلة عيدك) :

برَغْم كُلِّ الأذى
بلَيلَة عيدك
أشْعَلْتُ منْ أَضْلُعي «شَمْعدانْ»[١٨٩]

العيد المقصود هنا هو العَيد الوطني ، والمعنيّة به هي الكويت . . وطن الشاعر .

الشمعدان : كلمة فارسية جرى تداولها منذ زمن بعيد في دول الخليج لتتحول إلى كلمة دارجة معتمدة . . تعني الإناء المعدني الحامل للشموع .

ولأنه (الشمعدان) بأعمدة (أضلع) تبدو وكأنها امتداد للشموع المثبّتة على نهاياتها شبّه الشاعر ضلوع صدره به ، بعدما وحّد ـ في صياغته ـ بين الشموع والشمعدان ، ليصبح الواحد منهما امتداداً للآخر ، ولم يقل : «جعلت . . أو اتخذتُ من أضلعي «شمعدان» .

ـ وفي القصيدة ذاتها :

رأَيتُكِ . . بينَ المَحافل شامخَةً
تَتَحَدّينَ . . «يا بَعَدْ عُمري»
كُلَّ طواغيت . . هذا الزَمانْ[١٩٠]

التعبير «يا بعد عمري» يَقابله في الفصحى : «فديتك عمري» .

ـ الحكمة . . في أن لا تستجيب لموقف يضطرّك ردّ فَعلك لأن تبدو كما لو أنك غبي أو أحمق .

من قصيدته العمودية (أردتم كما شئنا) يخاطب فيها الآخر . . الأقوى ، أو أصحاب القرار :

وَمــا أنا بالغــرِّ الذيْ تَخْـدَعــونَهُ
وَمــا أنا «بالتــيس الذي يتناطَحُ»[١٩١]

معروف عن ذكر العنز (التيس) أنه على استعدادَ غرائزي لأن يستجيب لأيما

نوع من أنواع التحدي ـ قائم أو مفترض ـ بالمناطحة ، جرّاء كونه أهوج السلوك أخرق ، مقارنة بالمواشي الأخرى .

ـ حين يكون حزن شخص ما شديداً مقروناً ببكاء مرير يُقال عنه ـ شعبياً ـ «دموعة جرّحت خدوده» .

ـ (من ليالي تشرين) : قصيدة كتبها علي السبتي أيّام الاحتلال أو من خلال استعادته لتلك الأيام ، يصف فيها حزنه لدى تذكّره وطنه ، ما قبل الاجتياح ، وهو يعيش رهن أحد السراديب :

البارحَهْ
. . هَلَّتْ عليَّ الذكرياتُ كَالغَمائمْ
إذْ كُنْتُ مَخنوقاً بحلْقَةٍ منْ المظالمْ
. . فَسالت الدُموَعُ من عُيوني جَارحَهْ[١٩٢]

ـ مثال أخير ، نأخذه عن نصه (الوصيّة) نظراً لما له من دلالة ذات بُعد بلاغي يرقى بها إلى مستوى المَثَل في موروثنا الشعبي .

وهو يصف موته المنتظر ، يقول بهاجس التوقع :ـ سيدفنوني بصمت كما هي الحال مع أي شخص مجهول ؛ لأنني كنت أغني خارج السرب . .

. . ولَمْ أُغَنِّ ذاتَ يوم للعيون السودْ
ولا لأرْضيَ التي كانَ تُرَابُها منَ الذَهَبْ
. . فصارَ كُلُّ مَنْ بها «كيابسَ الغرَبْ»
تَنْثُرُهُ الريحُ علَى الحُدود[١٩٣]

«الغرَب» شجرة عديمة الثمر ، سريعة النمو ، مؤهلة لأن تبلغ حجماً عملاقاً ، لكن جذوعها هشّة سريعة الكسر إزاء أي عارض طارئ ، جرّاء كونها خاوية (مفرغة) من الداخل . . تماماً .

هذا إذا كانت الجذوع (الغصون العملاقة) خضراء حيّة مرتبطة بالشجرة الأم ، أمّا إذا اقتطعت وجفّت فإنّها ـ بمرور الوقت ـ تتفتت ـ في مكانها ـ لتتحول إلى ما يشبه الدقيق الناعم . .

لدى قراءتنا المتمهّلة للنص . . فالأرض : كان ترابها من الذهب (المقصود

هنا : الذهب الأسود «النفط») . . والفعل الناقص «كان» بإحالته على المستقبل البعيد (بعد وفاة الشاعر) يُفيد بنضوب النفط الخام . .

فإن عُدمنا مصدرنا الوحيد لدخلنا القومي ، عُدمنا وجودنا في المكان ، لأننا ـ كما نبّه النص ـ صرنا ، خلل مجتمع الرفاه ، أشجار غرب هشّة خاوية غير منتجة ، إن لم تكن طفيلية اتكالية ، تجيد الأخذ ، ولا تعرف العطاء .

***

بقي أن نلامس جانب الجهد الاستثنائي بالعمل على لغة علي السبتي استعانة بديوانه المعني (. . . وعادت الأشعار) ، وسنحاول ـ بهذا الخصوص ـ البحث في جدلية اللغة (التضاد والتقابل) . . ومن ثم عنصر المفارقة ، نظراً لتحقق تينك الميزتين بفنيّة عالية ، إن دلّت على شيء فإنما تدلّ على وعي الشاعر بلغته ، وتمكّنه من أدواته الفنيّة .

***

■ جدلية اللغة:

عند تصفحنا للديوان تستوقفنا قصائد عديدة تتسم ببنية لغوية تعتمد مبدأ التناقض القائم على تضاد المفردات المتجاورة (المتقابلة) أو تضاد الأبيات داخل القصيدة الواحدة .

إذا أخذنا بمقولة : إبداع الشاعر صدى لرؤيته تجاه واقعه المحيط به ، فإن الجهد القصدي المبذول في (البحث عن الأقطاب المتضادّة في هذا الواقع . . «هدف إلى» . . النظر فيما يحدثه اجتماعها ـ جنباً إلى جنب ـ من تأثير على فهم الواقع على نحو مغاير)[١٩٤] . . بالنسبة للشاعر ، وانسحاب ذلك ـ فيما بعد ـ على متلقيه .

ـ بصفته أحد الصامدين داخل الكويت أيام الاحتلال . . يقول في سياق قصيدته (من ليالي تشرين) :

لا شَيءَ يَعْدلُ الوطَنْ

. . في السَعْد والمحَنْ[١٩٥]

النفي على إطلاقه : (لا شَيءَ) يشمل كلَّ ما قد يرد على الذهن من مسميات

لأشياء، لغرض تأكيد أهمية شيء - يتميّز عن كلّ الذي عداه - (الوطن)، ليجمع في البيت الثاني بين نقيضين: «السعد والمحن». بما يعني أن الوطن قيمة متحققة في المطلق، لا يعوّضها سواها، سواء كان ذلك الوطن مستقلاً، أو خاضعاً لاحتلال غاشم.

تأكيداً على ما ذهبنا إليه نستشهد بمقطع آخر من القصيدة ذاتها:

أهْتفُ منْ سردابيَ الذي تَهَدّدا
يا أَهْلي الذينَ قَدْ تَشَرَّدوا بَحْثاً عَنْ الأمانْ
لا أَمْنَ إلا في الوَطَنْ
. . فَهوَ المَلاذُ والسكَنْ
وَهوَ الضَلالُ والهُدى(١٩٦)

عندما تشتد مخاطر الحرب يلجأ الناس إلى السراديب، لأنها - كما هو مفترض - الأماكن الآمنة، أما وهي واقعة تحت التهديد . .

هذا عن البيت الأول، أمّا البيت الثاني . . أنّى للمشرّد أن ينعم بالأمان؟ ! . . بناءً . . يعود الشاعر إلى تكرار نفيه على إطلاقه (لا أمن)، من أجل تأكيد فعل الوطن باستثنائه «إلا» . .

قبل أن يعمد في بيته الأخير إلى مجاورة نقيضين: «الضلال» و«الهدى»، والبعد الدلالي للتجاور يشي بأن الكيفية التي نحب بها هذا الوطن، بما يترجم ذلك الحب من سلوك تجاهه، هو الذي يميّز البعض ممن سدروا في ضلالهم عن أولئك الذين استدلوا على سبيلهم خلال محنة وطنهم.

- من قصيدته العمودية (دع عنك):

قـاومْ جِـراحَكَ فـالدُنى عَـجَبٌ
إلا عَلَيكَ . . السـرُّ كـالجَـهـر(١٩٧)

السر نقيض للجهر، لكن الزمن الذي يعيَشه الشاعر - بما بلغه من انَحطاط في القيم التي يجب أن تحكم سلوك الناس تجاه بعضهم البعض - أضاع الحدود الفاصلة ما بين النقيضين.

- في سياق تجاور النقائض ومساواتها بالفعل أو النتيجة المترتبة، سعياً وراء

كشف حال واقع مترد ، نقرأ نصّه الحداثي (الجرح) :

صاحَ الديكُ بأنَّ الصُبْحَ أتى . .
هَلْ جاءَ الصُبحُ؟
صُبْحُكُم كمسائكُم . .
كالعيد . . كأيام القُبْحْ(١٩٨)

الديك (ساعة فَسيولوجية) يؤكّد حقيقة مجيء الصبح ، لكن السؤال الاستنكاري الذي يطلقه الشاعر ينفي ذلك ، بهدف تأكيد حقيقة أخرى متصلة بوضع المعنيين بالخطاب ، الذين عُدموا إحساس التفريق بين الظلمة (الباطل) ، وبين النور (الحق) ، بمثل ما انعدمت فيهم مشاعر الاحتفاء بالحياة أو الجمال ، بالتزامن مع معايشتهم لما هو شائن .

ـ في نص حداثي آخر يوظّف علي السبتي صيغة تساؤل تحتمل إجابة ضمنية مناقضة لما سبقها .

لَقَدْ كُنْتُ وَحدي
و«لاتا» تُغني
وَتاريخُ كُلِّ الحضارات قدامَ عَيني
. . فهل كنت وحدَي؟(١٩٩)

بدءا . . يقرّ الشاعر أنه كان وحده لدى سماعه صوت المغنية الهندية (لاتا) ، لكنّ تواصله بالصوت عوّض عليه وحدته ، بعدما حقق عنده تواصلاً بحضارات قادمة عبر التاريخ ، ندرك ذلك من خلال الجواب المضمّن في السؤال .

ـ لدى مواصلتنا قراءة النص نواجه بالسبتي وقد بدأ حديثه عن غنائه بدلا من غناء المدعوة . . لاتا .

منْ زَمانِ الشَبابِ . . أُغَني
عَلى غَيرَ ليلى . . َ
عَلى مَنْ أُغَني؟(٢٠٠)

مقولة شائعة أو مثل متداول : (كلٌّ يغنّي ليلاه) . . النصّ أفصح عن هذا المثل

دون أن يصرّح به . بما يعني : (كلٌّ يسعى مكرساً جهده وحياته من أجل تحقيق أهداف أو مصالح تخصّه ، بصرف النظر عن تعارضها أو تقاطعها مع الصالح العام . ولأن الشاعر يُغني (يسبح) ضد التيّار ـ على غير ليلى ـ فالمعنى المستنتج ـ إزاء ما هو سائد ـ إنّه يغني على لا أحد .

مثال من قصيدته العمودية (كيف صرنا) . . يجدر بنا أن نتأمّله .

. . وكَـــثـــيـــرٌ منَ السنين عِـــجــافٌ

وقَـلـيـلٌ مـنَ الـرجــــــال عـظـامُ[٢٠١]

سوء الزمن ـ بحسب فهم عامّة النَاس ـ يَقترن بسوء الأَوضَاع (الأحوال) ، ولأن الأفق المنظور ـ كما يراه الشاعر ـ لا يبشّر بأيّما تحسن ، فلا حصر للسنوات الهزيلة التي تمرّ بنا . .

في مثل هذا الظرف المتأزّم يصبح من الطبيعي أن يتناقص عدد الأشخاص الأفذاذ من المؤهلين للنهوض بأعباء مسؤولية اجتياز المحنة القائمة ، محليّةً كانت ، أو إقليمية . . قوميّة .

ولو استعنّا بجدول مبسط لما هو بحكم المتضاد :

الشطر الأول : كثير X عجاف (هزيل)

الشطر الثاني : قليل X عظام (عظيم)

أمّا إذا أخذنا الكلمات المتضادّة بالكامل في شطري البيت :

كثير (من الشطر الأول) X قليل (من الشطر الثاني)

عجاف (من الشطر الأول) X عظام (من الشطر الثاني)

لنخلص إلى أننا نعيش زمناً (وضعاً عاماً) فيه الكثير مما هو هزيل لا نفع منه ، والقليل ممن يرجّى نفعهم .

لهذا وذلك . . يقول علي السبتي :

يَمْتَدُّ بي الزَمانُ عاماً إثْرَ عامْ

. . حتّى غَدَوتُ عِندَما أنامُ . . لا أنامْ[٢٠٢]

* * *

للمفارقة نصيب:

عادة ما تقترن المفارقة بالتجديد ، أو من خلال موقف أو رؤية إبداعية مغايرة لما هو سائد ، إذ إنها تكون خارج التوقع ، فتبدو وكأنها لم تدُر في الحسبان ، لتضفي على المعنى / الموقف/ الصورة الفنية نوعاً من التوهج ، ولها ـ بدورها ـ جانبها الجدلي ، لكونها تنهج ضد التوقع ، أو على النقيض منه .

ـ في سياق قصيدته الحداثية (أفتح درباً للأيام) :

نَحْنُ هُنا أسْماكٌ في بَحْر مَيتْ
تَتْعَبُ منْ أجْل الكَلمات الحُرَّهْ
نَسْكُبُ فَوْقَ الخَشَبَ الزَيتْ
ومُنانا لَو مَرَّهْ
يَسْمَعُ ما نكْتُبُ مَنْ في البَيتْ(٢٠٣)

سُمّي البحر الميت ميتاً لكونه خالياً من الأسماك ، أو أن الأسماك غير قادرة على أن تعيش فيه جرّاء ارتفاع نسبة ملوحة مياهه .

الصورة المفارقة لمعاناة الشاعر ومن معه (ناسه) . . تتبعها صورة مفارقة أخرى دالة على نقيض ما يذهب ذهن المتلقي إليه . . أسماك في بحر ميت هي ضحية لا محالة ، ولا محالة من أن موتاً محتوماً يترصدها ، فأنّى لها تبادر بإذكاء النار ، لدى صبّها الزيت على الخشب .

ولا نكاد نتجاوز المفارقة الثانية حتّى تصادفنا ثالثة في البيت الأخير . . فالسماع يقترن بالصوت أو بالكلام . . أمّا أن تَسمع ما يُكتب . .

ـ من قصيدة حداثية أخرى عنوانها (في الطريق . . اللقيا . . وقبيل الوداع) :

كَأنكُمْ نَسيتُم ذَلكَ القَلْبَ . .
. . الذي غَناكُم الأشْعارْ
فَهَلْ تَتغَيَّرُ الأشياءُ إذْ . .
. . تَتَغَيَّرُ الأخبارْ(٢٠٤)

ما يتبادر إلى الذهن بادئ الأمر أن الأخبار هي التي تتغيّر على إثر التغيير الذي

يُصادف الأشياء .

ـ عندما اقترب أبرهة بجيشه الجرار ـ أيام الجاهلية ـ من مدينة مكة المكرمة قاصداً غزوها قال «عبدالمطلب» جدّ الرسول محمد صلى الله عليه وسلم كلمته التي حفظها لنا التاريخ : «للبيت ربّ يحميه» . .

في قصيدته العمودية (أبا مبارك) يستلهم علي السبتي فحوى الخطاب ، قبل أن يعيد صياغته على طريقته :

أَنَتْـــرُكُ الدارَ للأَقْـــدار تَحْـــفَظُهـــا

وَالُمجْـرِمــونَ لدَفْنِ الدار قَـدْ حَـضَـروا[٢٠٥]

السؤال الاستنكاري الذي شملَ صدر البيتَ ، يعَني ملازمة الدار (الوطن) ، وليس المغادرة . بما يحقق عنصر المفارقة استعانة بفعل التناصّ مع مقولة راسخة في ضميرنا الجمعي .

ليحقق مفارقة ثانية في عجز البيت عندما وظّف تعبيره (دفن الدار) في حين أن ذهن المتلقي معدّ ـ سلفاً ـ لاستقبال ما هو قد اعتاد عليه (هدم الدار) ، فأضفى على المعنى المتحصّل بُعداً تأويلياً ذا سمة بلاغية .

ـ كذلك لا يتردد علي السبتي من توظيف عامل «انقلاب القصد» من أجل تحقيق عنصر المفارقة المطلوبة . .

أَمَـــســـخَـــرَةٌ هذا الزمـــانُ الذي أرى

أَتَيْـتُكَ أَشْكو الهَمَّ . . أَصْبَـحْت لي همّـا[٢٠٦]

ـ وفي نص آخر مكثّف غني الدلالة :

. . حين ابتدأت الكتابة

غشيتني الكآبة[٢٠٧]

ـ أو . . لدى استعانته باستثناء ليس بحسبان المتلقي ، كما هي حال نصّه العمودي المعنون (مخاوف) :

وَلا أشكـوكِ إلا مـنْـكِ حـــيـنــاً

إذا مَـــا الـلَـيـلُ آذَنَ بـالـوَداعِ[٢٠٨]

ـ . . وحال نصّه الحداثي (لا تلتفت) عندما يخاطب الشاعر نفسه بصفته

الشخص الآخر :

لا تَلتَفتْ إلا إليكَ وَدَعْ قَطيعَ الماشياتْ[٢٠٩]

ـ . . سعياً لبلوغ مفارقته يلجأ السبتي أحياناً إلى إعادة صياغة ما هو راسخ في ذهن متلقيه بشكل مغاير .

من قصيدته الحداثية المعنونة (برغم الزحام) :

لكم دينكُم . . ولقلبي دينْ[٢١٠]

اعتماد منحى التناصّ من أجل بلوغ معنى يغاير ما كان عليه في الأصل ، إذ إن نصّ الآية الكريمة كما وردت في سورة (الكافرون) :

«لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ»

ـ بالمثل . . يلجأ الشاعر إلى الاستفادة من موروثنا الشعري القديم . . من قصيدته العمودية (بلى . . تمّحي)

«مُعَلِلَتي بالوَصْلِ» كُفّي عَن الأذى[٢١١]

بينما نجد أن صَدر البيتَ العالق في ذهن المتلقي من قصيدة أبي فراس الحمداني يقول نصّاً :

مُعَلِلتي بالوَصْلِ والموت دُونهُ

ـ إذا كان نفي النفي إثباتاً ، فإن «علي السبتي» يصنع منه مفارقة تبعث على إعمال التفكير لاقتناص المعنى .

. . في سياق قصيدته (هذا أنت) :

ألا حَــدِّثْ الآتـينَ بَعــدي بـأنّني
على غَـيْـر مـا لا أشْـتَـهـيـه أكـونُ[٢١٢]

الذهن باستعداد عفوي لتلقي صياغةَ النفي كالآتي : «علىَ غير ما أشتهيه . .» لكن إدخال «لا» بعد «ما» فارق المعنى عن هدفه الأول . .

الشعر منحى القصّ:

ونحن نوشك أن نبلغ نهاية مقاربتنا النقدية تلزمنا الإشارة إلى أن (الأسلوب القصصي هو أهم ما تمتاز به قصائد علي السبتي . . في تصويره لواقعه

الاجتماعي ، والصراع بين القيم المختلفة فيه . .

ولا يكتفي الشاعر ، في هذا الإطار ، بالسرد ووصف الصراع في المواقف المختلفة ، وإنّما ينمّي ذلك ويغنيه أحياناً بالحوار)(٢١٣) .

. . بقراءتنا لإحدى قصائده الأولى ، وقد نظمها عام ١٩٦٤م ، وعنوانها (ندم) . . نجده يبدأها بمناجاة الحبيبة ، قبل أن يحدد معالم الإطار القصصي المنتظم لعلاقتهما منذ أيام صباهما ، لمّا كان ظرفهما يسمح باجتماعهما :

وأذكُرُ في ليالي البَرْد والشمطاء أُم حَميدْ
تقصُّ حكايةَ الصيادْ(٢١٤)

لكن زمن البراءة ذاك ما عاد ، وها هو الشاعر يتابع نهجه الحكائي :

وَمَرَّ العامُ تلْوَ العامِ . . لا طَيْفٌ ولا بَسْمَهْ
ولا كَلِمَهْ(٢١٥)

حتّى إذا ما التقيا بَعد فراقهما الطويل استوقفنا وصفه للحوار اللاهف الذي دار بينهما ، مُترجماً ولَهَها وقلقها عليه ، وحالَه خلال ابتعادهما عنهما :

وَيَسحَقني سؤُالُك : كَيفَ قَضَّيتَ الزمانَ المُرْ
. . وَحيداً عشتُ بَينَ الآه والآههْ
وَخَلَّفت الليالي السودُ فيَ مَجرى دَمي عاههْ(٢١٦)

ـ قصيدة أخرى ، عنوانها (في الليل يذوب الجليد) يبدأوها ـ وهو يخاطب حبيبته ـ برسم مكان الحدث ، بما يتخلله من انفعال مواز :

عَيناكِ منْ خَلف الستارة تَبسُمانْ
ويَداكِ تَضْطربانَ حيَن تلَوّحان(٢١٧)
وأكادُ أَسْمَعُ خَفْقَ قَلبكَ وارتعاشات الدماءْ

ريثما يصلنا صوت الحَبيَبة باعثة نداءَها إليه :

خليَ المكانُ وذَوَّبَ الليلُ الزَمانْ
نام الغُرابُ . . ألستَ تَسمع نامَ ، أرهقَهُ السعالْ!(٢١٨)

الغراب هو الزوج الغني (العجوز) الذي فرضه الأهل على الحبيبة الشابّة . وقد حُرمت فرصتها لأن تقترن بمن تحب . وإلحافها في السؤال : «ألست تسمع . .»

يدلّ على نفاد صبرها ولهفتها لمجيئه ، معللة حبّها وتعلّقها به :

إنْ باعَ أهليَ جسميَ الريان للمال الوفيرْ
فَلَقَدْ وَهَبْتُكَ قَلْبيَ الصَخّابَ بالدَم والشعورْ[٢١٩]

لكنّ الحبيب (الشاعر) يأبى أن يستجيب للدَعوة أو للإغراء ما دامت الحبيبة لم تعد من نصيبه .

تَأبى دمائيَ أنْ تَعيشَ عَلى فتات المُترَفينْ
أو أنْ ألُصّ لذاذةً منْ نائمينْ[٢٢٠]

ليتابع متسلحاً بالأمل وحلم التغيير الذي يجب أن يصادف مجتمعه ، فلا تعود المرأة أسيرة عادات وتقاليد بالية ، لا تملك معها ناصية حياتها ، وحقّها بأن تتخذ قراراتها الخاصّة بحياتها ، بعيداً عن سطوة الأهل .

سَأَضُمُ جُرحيَ بَيْنَ أضلاعي وأحْلَمُ في الرقادْ
بغَدٍ . . يَذوبُ به جدارُ الثَلجِ في كُلِّ البلادْ[٢٢١]

* * *

عبر قصائد ديوانه الثاني (أشعار في الهواء الطلق) يواصل علي السبتي نهجه القصصي المضمن في خطابه الشعري ، معمّقاً إيّاه بإيلاء العناية للحوار بين الشخصيات ، وإضفاء الجو الحكائي ، وتحديد الأطر العامة للحدث .

ـ . . من قصيدة عنوانها (ليلة في لندن) :

في لندن ذات مَساءْ
والثلجُ يُغَطي كُلَّ الأشياءْ
كُنّا في النادي . . والطاولة الخضراءْ . .[٢٢٢]
يَلتَمُّ عليها منْ مَلَل بَعضُ نساء المال وبعضُ التُعساءْ

كأننا إزاء تمهيد واف لقصة قصيرة ، وما علينا إلا الانتظار ـ متابعة قراءة ـ ما سيسفر عنه النص من أحداث . .

مَدَّتْ لي واحدةٌ يَدَها . .
ـ . . أو تَعرفُني ؟ !
ـ ما وَجْهك عنّي بغَريبْ
ـ أنَا . .[٢٢٣]

حوار يتبادله اثنان . امرأة تعرف الرجل الذي تخاطبه ، والرجل . .

دارتْ طاولةُ الروليت وإيّاها رأسيَ دارْ

وأظافرُها مازالتْ تَخْدِشُ كَفّي

ـ هَلْ نَفَدَ المالُ؟

ـ لا . . بَلْ هاجَ بي التذْكارْ؟(٢٢٤)

أجابها ، قبل أن يتذكّرها فيكاشَفها ، أو يصدّها كاشفاً لها عن هويته الرافضة لعالم الثراء الزائف :

ـ يا أمَّ وليد!

. . يُفْتَحُ في صَدري ألفُ وَريدْ

. . يغمرني حبٌّ لنساء العَرَب المَقهورينْ

منْ أهداب حبيبة قَلْبيَ أَنسُجُ خَارطةً لفلسطينْ(٢٢٥)

ثنائية حوارية قائمة عَلى جَمل مكثّفة متبادلةَ ، تكفّلت بتقديم قصة قصيرة استوفت شروطها الأساسية : بداية ووسطاً ونهاية ، بالمكان والزمان والشخصيات الموجِّهة أو الصانعة للحدث والمضمون الهادف .

* * *

. . إذا شئنا الحديث عن منحى القص في الديوان الأخير لعلي السبتي : . . وعادت الأشعار ، فإن (الإطار القصصي يحدد البنية الدرامية للقصيدة ، إذ يتراجع الصوت الواحد ، وتنطلق الشرارة من وجود الأنا والآخر ، ويفرض القص تقاليده من عناية ببعض التفاصيل ، ومقاربة الواقع ، وتراتب مراحل الحدث النامي ، وربط النهاية بالبداية ، وهذا يتحقق في قصائده ، مثل : «من ليالي تشرين» و«ذات ليلة شتائية»)(٢٢٦) وغيرهما من قصائد الديوان .

نأخذ ، على سبيل المثال ، نصّه الحداثي «حكاية الساعة السابعة» :

كُنْتُ في الشُرفة السابعهْ

أُحاولُ رَسْمَ بلادَ ليَومَ النُشورْ

والصَراصيرُ حَوْلي تَدورْ(٢٢٧)

البدء بتحديد أُطر عنصري المكان والزمان حيث يتواجد الراوي ، تصحبه

إشارة للحالة النفسية ، بما يتصل بيوم النشور ، وهذا المناخ الأقرب لأن يكون غرائبياً مقترناً بوجود الصراصير .

بعدها يتحوّل الراوي «الشاعر» إلى وصف المشهد العام الخارجي الذي تشمله عيناه ، من مكانه العالي ذاك :

وَالنَخيلُ الذي بَدا أصْفَرا
فَرَّ منْ حُفَرِ الأرصفَهْ
ثُمَّ راحَ يَغُورَ(228)

المناخ الغرائبي حيث يتواجد الشاعر في شرفته ينعكس على الخارج كابوسيّاً ، مما يحيلنا إلى معطيات متوقعة لظرف استثنائي . . لعلّه أيام الاحتلال .

وَعَجوزُ أمامي تَنامُ على ضَرعِها
وَمنْ تَحتها قطّةٌ جائعهْ
تَنْكثُ الحَلمةَ اليابسهْ(229)

أشبه بلوحة سريالية من لوحات سلفادور دالي . . ألأنه الواقع أو الظرف الغرائبي بمواجهة ذهن عاجز عن تصديقه ، ومن ثَمّ استيعابه؟ ! . . أم أنّها الرؤية العدمية وقد تمكّنت من الشاعر؟ !

أين الحدود الفاصلة بين الداخل ، ممثلاً بالذات الشاعرة ، والداخل الآخر ، ممثلاً بمكان تواجد الشاعر ، والخارج . . بحدود المسافة التي تشملها عيناه ، وخارج آخر : «بلاديوم النشور»؟ !

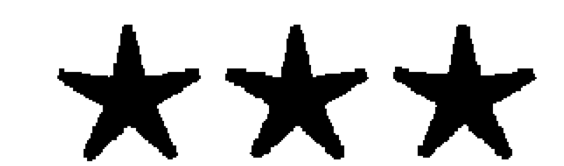
الشاعر باستطراده يوحّد أمكنته هذه ، ويوحّدها ، بعد ذلك ، مجازياً مع ساعته الفسيولوجية في داخله ، والوقت «الزمن» الوجودي الذي يعايشه :

وَالخَريطةُ قدّام عَينيَ مَدْهونةٌ بالرغابْ
كلّما ارتسمت بسمةٌ خَطَفَتْها جياعُ الكلابْ
. . وكانَتْ تدقّ بصدري واهنةً
ساعةٌ سابعهْ(230)

❋❋❋

(والحق أن السبتي يتفوق على نفسه . . حين يكتب الشعر الحر . .

«التفعيلة» ، والذي يتسم بمسحة درامية وصور موحية ، بفضل وحدته العضوية وقدرته على توظيف التقنيات الحديثة ، كالحوار والارتداد إلى الخلف «الفلاش باك» ، والأسلوب السينمائي القائم على المزج والقطع (المونتاج) وأسلوب التداعي أو تيار الوعي)(٢٣١) .



ونحن نختم مقاربتنا النقدية لإبداع علي السبتي الشعري يحضرنا أن نقبس من شهادة قالها بحقه فقيدنا . . شاعر الكويت الكبير الدكتور عبدالله العتيبي : (إن الخروج بالشعر الكويتي العربي من دائرة التناول الفلسفي والجمالي للقضايا الاجتماعية ، والوقوف به أمام حركة المجتمع ، راصداً وموجهاً لمسارها ، وأهمُّ من ذلك كلّه ، متغلغلاً إلى أدق تفاصيل هذه الحركة الاجتماعية ونقل أبسط معاناتها اليومية ، هو جوهر التجديد ، في رأينا ، وهو ما مثّلته التجربة الشعرية الرائدة للأستاذ الشاعر علي السبتي . .) .(٢٣٢)

★★★

(١) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٥٦ ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٨٢م ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت .

(٢) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ١٨ ـ الطبعة الأولى ١٩٨٠م ـ دار السياسة ـ الكويت .

(٣) المصدر السابق ـ الصفحة ١٨ .

(٤) . . وعادت الأشعار ـ المُفتتح ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٩٧م ـ دار السياسة ـ الكويت .

(٥) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٤ .

(٦) انظر : عبدالله زكريا الأنصاري : «فهد العسكر ـ حياته وشعره» : الصفحات ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ـ الطبعة الخامسة : ١٩٩٧م ـ شركة الربيعان للنشر ـ الكويت .

(٧) خالد سعود الزيد ـ أدباء الكويت في قرنين ـ الجزء الثاني ـ الصفحة ٥٨ ـ الطبعة الأولى ١٩٨١م ـ شركة الربيعان للنشر ـ الكويت .

(٨) عبدالله زكريا الأنصاري ـ فهد العسكر . . حياته وشعره ـ الصفحة ٢٢

(٩) أ .د . محمد حسن عبدالله ـ بحث من كتاب : (الثقافة في الكويت ـ مسح علمي شامل ـ باب الشعر) الصفحة ٧٨٧ ـ الطبعة الأولى ١٩٩٧م ـ دار سعاد الصباح ـ الكويت .

(١٠) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٦٤ .

(١١) المصدر السابق ـ الصفحة ١٦٥ .

(١٢) المصدر السابق ـ الصفحة ١٦٨ .

(١٣) د . فايز الداية ـ امرأة من بلور في شعر علي السبتي ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ العدد ٢٠٩ ـ مارس ٢٠٠١م .

(١٤) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٥٦ .

(١٥) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦ .

(١٦) المصدر السابق ـ الصفحة ٦ .

(١٧) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦ .

(١٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٦ .

(١٩) المصدر السابق ـ الصفحة ٨ .

(٢٠) عبداللطيف الأرناؤوط ـ وعادت أشعار السبتي بشخصيتها المستقلة ومسلكها الصريح ـ مقالة ـ جريدة «القبس» الكويتية ـ العدد ٨٧٠٣ ـ ١٣/ ٩/ ١٩٩٧م .

(٢١) انظر : د . خليفة الوقيان ـ ديوان خليفة الوقيان/ مختارات شعرية ـ الصفحات : ١٨٥ ، ١٨٦ ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٩٦م ـ دار الآداب ـ بيروت .

(٢٢) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٥ .

(٢٣) وعادت الأشعار ـ الصفحة ٤٦ .

(٢٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٦ .

(٢٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٧ .

(٢٦) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٨٩ .

(٢٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٩١ .

(٢٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٢ .

(٢٩) د . سالم عباس خدادة ـ التيار التجديدي في الشعر الكويتي ـ دراسة ـ الصفحة ١٦٦ ـ الطبعة الأولى ١٩٨٩م ـ المركز العربي للإعلام ـ الكويت .

(٣٠) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٦ .

(٣١) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٦ .

(٣٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٧ .

(٣٣) د . حسن فتح الباب ـ وعادت الأشعار . . عزف على قيثارة الوطن والحب والذكريات ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ عدد سبتمبر ١٩٩٧م .

(٣٤) المرجع السابق .

(٣٥) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٠ .

(٣٦) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٩ .

(٣٧) ا .د . محمد حسن عبدالله ـ الثقافة في الكويت . . . مسح علمي شامل ـ المجلد الثاني ـ الصفحة ٧٨٨ .

(٣٨) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٤٤ .

(٣٩) . . . المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٥ .

(٤٠) المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٥ .

(٤١) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٤٦ .

(٤٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٦ .

(٤٣) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٧ .

(٤٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٧ .

(٤٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٧ .

(٤٦) عبدالحميد بدر الدين ـ وعاد الشعر إلى علي السبتي . . . فعاد إليه تألّقه ـ مقالة ـ مجلة الزمن الكويتية ـ العدد ١٩ ـ مايو ١٩٩٧م .

(*) عنوان القصيدة المعنيّة .

(٤٧) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٧ .

(٤٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٨

(٤٩) المصدر السابق ـ الصفحات ٨ ,٩ .

(٥٠) وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٠

(٥١) رشيد يحياوي ـ علي السبتي وعودة الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية ـ العدد ٣٢٦ ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٥٢) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٢٠ .

(٥٣) المصدر السابق ـ الصفحة ١٢٠ .

(٥٤) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦٠ .

(٥٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٦٠ .

(٥٦) . . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨٣ .

(٥٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٣ .

(٥٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٤ .

(٥٩) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٩٦ .

(٦٠) د . حسن فتح الباب ـ وعادت الأشعار . . . عزف على قيثارة الوطن والحب والذكريات ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٦١) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٩٦ .

(٦٢) د . فايز الداية ـ امرأة من بلور في شعر علي السبتي ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ العدد ٢٠٩ ـ مارس ٢٠٠١م .

(٦٣) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٩٩ .

(٦٤) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٩٩

(٦٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٩و١٠٠ .

(٦٦) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٠٠ .

(٦٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٧٧ .

(٦٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٧٧ .

(٦٩) د . حسن فتح الباب ـ . . وعادت الأشعار عزف علي قيثارة الوطن والحب والذكريات ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٧٠) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٥ .

(٧١) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٥ .

(٧٢) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٨ .

(٧٣) للعلم . . . فإن خطاب السبتي هذا ارتفع في وقت تعالت فيه صيحات كويتية ضيّقة الأفق طالبت بعزل الكويت عن الركب العربي ، كرد فعل لحدث الاحتلال .

(٧٤) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٩ .

(٧٥) المصدر السابق ـ الصفحة ١٩ .

(٧٦) د . عبدالله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحة ٣٤ .

(٧٧) رشيد يحياوي ـ علي السبتي وعودة الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية ـ العدد ٣٢٦ ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٧٨) د . عبدالله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحة ٣٢ .

(٧٩) د . فايز الداية ـ امرأة من بلور في شعر علي السبتي ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ العدد ٢٠٩ ـ مارس ٢٠٠١م .

(٨٠) رشيد يحياوي ـ علي السبتي وعودة الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية العدد ٣٢٦ ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٨١) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٨٤ .

(٨٢) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٧ .

(٨٣) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٧١ .

(*) لم يضّم علي السبتي هذه القصيدة التي تقع في (٣٧) بيتا لأي من دواوينه . ،

(٨٤) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٥ .

(٨٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٧٧ .

(٨٦) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٨ .

(٨٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٥١ .

(٨٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٩ .

(٨٩) رشيد يحياوي ـ علي السبتي وعودة الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية . ـ العدد ٣٢٦ ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٩٠) المرجع السابق .

(*) بعيدا عن الشعر . . تكون اللغة وسيلة لتحقيق غاية هي نقل مضمون العمل . في الشعر تكون اللغة غاية إلى جانب كونها وسيلة . . إذ إنها موسيقاه ووزنه وقوافيه ، ومن ثم صوره ودلالاته ، بما لا ينفي مقولة مفادها : «غاية الشعر اللغة») .

(٩١) د . ناجي علوش ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) الصفحة ١٠

(٩٢) د . عبد الله العتيبي ـ المرجع السابق ـ الصفحة ١٧

(*) . . فإن شذّ شاعر ما عن مألوفهم ، أو مس جانبا من معتقداتهم حكموا عليه بالعزل ، مثلما آلت حال فهد العسكر في أخريات أيامه .

(٩٣) فيصل السعد ـ الأنا عند علي السبتي تعني الآخرين . . . مقالة ـ مجلة شؤون أدبية (الإماراتية) ـ العدد الثالث ١٩٨٧م

(٩٤) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٣١

(٩٥) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحات ١٧١, ١٧٢

(٩٦) المصدر السابق ـ الصفحة ١٧٢

(٩٧) فيصل السعد ـ الأنا عند علي السبتي تعني الاخرين . . . مقالة ـ مجلة شؤون أدبية (الإماراتية) ـ العدد الثالث ١٩٨٧م

(٩٨) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٦٩

(٩٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١٦٩

(*) أبو فراس : كنية الشاعر علي السبتي

(١٠٠) د . عبد الله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) الصفحة ٣٤

(١٠١) د . أحمد علي محمد ـ اللغة الشعرية في ديوان . . وعادت الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية ـ العدد ٣٢٧ ـ أكتوبر ١٩٩٧م

(*) تأكيدا لما ذهبنا إليه نورد ما قالته رائدة الشعر الحديث الدكتورة نازك الملائكة : (إن اللغة ، وهي منبع كل فكر وكل شعر لا تتبع نماذج . إننا نطيل عباراتنا ونقصرها وفق المعنى لا وفق نظام هندسي مفروض ، ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين ، وخرج إلى أسلوب التفعيلة ، وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير) من كتاب «قضايا الشعر المعاصر» ـ الصفحة ٤٧ ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٧م ـ دار العلم للملايين ـ بيروت .

(١٠٢ د . عبد الله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحة ٢٢ .

(١٠٣) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٥٥

(١٠٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٨

(١٠٥) د . عبد الله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحة ٢٧

(١٠٦) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١١٨

(١٠٧) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٦٦

(١٠٨) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٤٦

(١٠٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٧

(١١٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٥

(١١١) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١١٩

(١١٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٨

(١١٣) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٢

(١١٤) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٨

(١١٥) المصدر السابق ـ الصفحة ١٣٨

(١١٦) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٩٨

(١١٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٨

(١١٨) المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٦

(١١٩) د . محمد حسن عبد الله ـ قراءة نقدية في ديوان . . وعادت الأشعار ـ مقالة ـ مجلة العربي «الكويتية» ـ العدد ٤٨٥ ـ أبريل ١٩٩٩م

(١٢٠) المرجع السابق .

(١٢١) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٦

(١٢٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٦

(١٢٣) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٧

(١٢٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٨

(١٢٥) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٢٨

(١٢٦) المصدر السابق ـ الصفحة ٦١

(*) تذهب بعض فرق الديانة المسيحية إلى الاعتقاد بمعجزة ظهور السيدة العذراء ، بصفتها المخلّصة ، لكي تنقذ العالم/ البشرية . . . وقد شاء الشاعر في

قصيدته هذه أن يوظف الرمز في المنحى ذاته .

(١٢٧) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٣

(١٢٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٣

(١٢٩) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٢

(١٣٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٢

(١٣١) د . عبد الله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحة ٢٧

(١٣٢) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٠

(١٣٣) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٢

(١٣٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٢

(١٣٥) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة٧

(١٣٦) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٥

(١٣٧) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٢٤

(١٣٨) المصدر السابق ـ الصفحة ١٠

(١٣٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١١

(١٤٠) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٢٨ .

(١٤١) المصدر السابق ـ الصفحة ٣١ .

(١٤٢) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٧٦ .

(١٤٣) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦٠ .

(١٤٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٣١ .

(١٤٥) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٥٥ .

(١٤٦) المصدر السابق ـ الصفحات ٦٩ ، ٧٠ .

(١٤٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٣ .

(١٤٨) أشعار في الهواء الطلق الصفحة ٣٥ .

(١٤٩) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٩ .

(١٥٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٤١ .

(١٥١-١٥٢) أشعار في الهواء الطلق الصفحة ٤٢ .

(١٥٣-١٥٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٣ .

(١٥٥) طارق سعد شلبي ـ قراءة في ديوان . . وعادت الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية ـ العدد ٣٢٨ ـ نوفمبر ١٩٩٧م .

(١٥٦) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٣١ .

(١٥٧) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٣١ .

(١٥٨) المصدر السابق ـ الصفحة ١٣١ .

(×) نشرت هذه القصيدة قبل وفاة هاشم السبتي . . رحمه الله .

(١٥٩) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٧٤ .

(١٦٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٧٥ .

(١٦١) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨٨ .

(١٦٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٨ .

(١٦٣) المصدر السابق ـ الصفحة ١٦ .

(×) لم يرد في القرآن الكريم مسمى (سورة النحر) ، عدا عن جواز تسمية (سورة الكوثر) بهذا الاسم . لمزيد من الاطلاع راجع : راشد عبد الله الفرحان ـ الجزء الرابع من كتاب : هداية البيان في تفسير القرآن ـ الصفحة ٤٣٧ ـ الطبعة الأولى ١٩٩٠م ـ كلية الدعوة الإسلامية ـ الكويت .

(١٦٤) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٤٢ .

(١٦٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٢ .

(١٦٦) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٤٤ .

(١٦٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٥ .

(١٦٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٦ .

(١٦٩) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٤٥ .

(١٧٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٧ .

(١٧١) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٨ .

(١٧٢) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٥ .

(١٧٣) المصدر السابق ـ الصفحة ٢١ .

(١٧٤) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٣٤ .

(١٧٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٩ .

(١٧٦) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٨ .

(١٧٧) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٣٤ .

(١٧٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٣٦ .

(١٧٩) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٦٥ .

(١٨٠) المصدر السابق ـ حاشية الصفحة ٦٥ .

(١٨١) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١١١ .

(١٨٢) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٢ .

(١٨٣) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٣ .

(١٨٤) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨٦ .

(١٨٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٥ .

(١٨٦) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٠٤ .

(١٨٧) المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٠ .

(١٨٨) راشد عبد الله الفرحان ـ هداية البيان في تفسير القرآن ـ الجزء الرابع ـ الصفحة ٤١٦ ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٩٠م ـ كلية الدعوة الإسلامية ـ الكويت .

(١٨٩) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٦ .

(١٩٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٦ .

(١٩١) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٣٩ .

(١٩٢) المصدر السابق ـ الصفحتان ٨ ، ٩ .

(١٩٣) . . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٧٦ .

(١٩٤) طارق سعد شلبي ـ قراءة في ديوان . . . وعادت الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان الكويتية ـ العدد ٣٢٨ ـ نوفمبر ١٩٩٧م .

(١٩٥) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨ .

(١٩٦) المصدر السابق ـ الصفحة ٩ .

(١٩٧) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٣ .
(١٩٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٦٦ .
(١٩٩) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٣
(٢٠٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٣
(٢٠١) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٣١ .
(٢٠٢) المصدر السابق ـ الصفحة ١٣٥ .
(٢٠٣) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٤٥ .
(٢٠٤) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨٩ .
(٢٠٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٢ .
(٢٠٦) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٣٤ .
(٢٠٧) المصدر السابق ـ الصفحة ١٢٧ .
(٢٠٨) المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٣ .
(٢٠٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١٣٢ .
(٢١٠) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٥٥ .
(٢١١) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٤ .
(٢١٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٢ .
(٢١٣) د . سالم عباس خداده ـ التيار التجديدي في الشعر الكويتي ـ دراسة ـ الصفحات ٢٠٧ ، ٢٠٨ ـ الطبعة الأولى ١٩٨٩م ـ المركز العربي للإعلام ـ الكويت .
(٢١٤) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٦١ .
(٢١٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٦٣ .
(٢١٦) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحتان ٦٣ ، ٦٤ .
(٢١٧) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٨ .
(٢١٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٩ .
(٢١٩) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٠ .
(٢٢٠) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٩١ .

(٢٢١) المصدر السابق ـ الصفحة ٩١ .

(٢٢٢) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦٩ .

(٢٢٣) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦٩ .

(٢٢٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٦٩ .

(٢٢٥) المصدر السابق ـ الصفحتان ٦٩ ، ٧٠ .

(٢٢٦) أ . د . محمد حسن عبدالله ـ قراءة نقدية في ديوان (. . وعادت الأشعار) ـ مقالة ـ مجلة العربي (الكويتية) ـ العدد ٤٨٥ ـ أبريل ١٩٩٩م .

(٢٢٧) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٢٥ .

(٢٢٨) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٢٥ .

(٢٢٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١٢٦ .

(٢٣٠) المصدر السابق ـ الصفحتان ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٢٣١) د . حسن فتح الباب ـ . . وعادت الأشعار عزف على قيثارة الوطن والحب والذكريات ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

(٢٣٢) د . عبدالله العتيبي ـ من مقدمة الطبعة الثانية لديوان : بيت من نجوم الصيف ـ الصفحتان ٣٥ ، ٣٦ .

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

١ ـ علي السبتي : بيت من نجوم الصيف (ديوان شعر) ـ الطبعة الثانية ١٩٨٢م ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت .

٢ ـ علي السبتي : أشعار في الهواء الطلق (ديوان شعر) ـ الطبعة الأولى ١٩٨٠م ـ الشاعر نفسه ـ الكويت .

٣ ـ علي السبتي : . . وعادت الأشعار (ديوان شعر) ـ الطبعة الأولى ١٩٩٧م ـ الشاعر نفسه ـ الكويت .

***

المراجع: أ ـ الكتب:

١ ـ خالد سعود الزيد : أدباء الكويت في قرنين ـ المجلّد الثاني ـ الطبعة الأولى ١٩٨١م ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت .

٢ ـ د . خليفة الوقيان ـ ديوان خليفة الوقيان ـ مختارات شعرية ـ الطبعة الأولى ١٩٩٦م ـ دار الآداب ـ بيروت .

٣ ـ راشد عبدالله الفرحان ـ هداية البيان في تفسير القرآن ـ المجلد الرابع ـ الطبعة الأولى ١٩٩٠م ـ كلية الدعوة الإسلامية ـ الكويت .

٤ ـ د . سالم عباس خداده ـ التيار التجديدي في الشعر الكويتي ـ دراسة ـ الطبعة الأولى ١٩٨٩م ـ المركز العربي للإعلام ـ الكويت .

٥ ـ د . عبدالله العتيبي ـ مقدمة ديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الطبعة الثانية ١٩٨٢م ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت .

٦ ـ عبدالله زكريا الأنصاري ـ فهد العسكر . . حياته وشعره ـ الطبعة الخامسة ١٩٩٧م ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت .

٧ ـ أ . د . محمد حسن عبدالله ـ الثقافة في الكويت/ مسح علمي شامل/ باب الشعر ـ المجلد الثاني ـ الطبعة الأولى ١٩٩٧م ـ دار سعاد الصباح ـ الكويت .

٨ ـ د . ناجي علوش ـ مقدمة ديوان (بيت من نجوم الصيف) ـ الطبعة الثانية ١٩٨٢م ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت .

٩ ـ د . نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ـ دراسة ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٧م ـ دار العلم للملايين ـ بيروت .

***

المراجع: ب ـ الدوريات و المجلات والصحف:

١ ـ د . أحمد علي محمد ـ اللغة الشعرية في ديوان (. . وعادت الأشعار) ـ

مقالة ـ مجلة البيان (الكويتية) العدد ٣٢٧ ـ أكتوبر ١٩٩٧م .

٢ ـ د . حسن فتح الباب ـ . . وعادت الأشعار ، عزف على قيثارة الوطن والحب والذكريات ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ عدد سبتمبر ١٩٩٧م .

٣ ـ رشيد يحياوي ـ علي السبتي وعودة الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان (الكويتية) العدد ٣٢٦ ـ سبتمبر ١٩٩٧م .

٤ ـ طارق سعد شلبي ـ تجليات التقابل في لغة الشعر/ قراءة في ديوان . . وعادت الأشعار ـ مقالة ـ مجلة البيان (الكويتية) العدد ٣٢٧ ـ نوفمبر ١٩٩٧م .

٥ ـ عبدالحميد بدر الدين ـ وعاد الشعر إلى علي السبتي . . فعاد إليه تألقه ـ مقالة ـ مجلة الزمن (الكويتية) العدد ١٩ ـ مايو ١٩٩٧م .

٦ ـ عبداللطيف أرناؤوط ـ وعادت أشعار السبتي بشخصيتها المستقلة ومسلكها الصريح ـ مقالة ـ صحيفة القبس الكويتية ـ العدد ٨٧٠٣ ـ ١٣/ ٩/ ١٩٩٧م .

٧ ـ د . فايز الداية ـ امرأة من بلور في شعر علي السبتي ـ مقالة ـ مجلة الكويت ـ عدد مارس ٢٠٠١م .

٨ ـ فيصل السعد ـ الأنا عند السبتي تعني الآخرين والآخرون في شعره يعنون الأنا ـ مقالة ـ مجلة شؤون أدبية ـ العدد الثالث ١٩٨٧م ـ الإمارات العربية المتحدة .

٩ ـ أ . د . محمد حسن عبدالله ـ قراءة نقدية في ديوان . . وعادت الأشعار ـ مقالة ـ مجلة العربي (الكويتية) العدد ٤٨٥ ـ أبريل ١٩٩٩م .

الملحق الأول
مختارات من قصائد علي السبتي

ندم (١)

والمحُ ثَغْرَكَ الوَضاحَ ، يَبسُمُ لي يُناديني
فَيفرَحُ قَلْبيَ التَعبُ
ويَسري في شرَايِيني . .
شعورٌ أنني مَهما بَعدْت .
ومَهْما طالَت الأيامْ ،
فإني في بعاديَ منْك أقْتَربُ

***

وأسمَعُ صَوتَك الريّان عاطفَةً رَبيعيّهْ
يَسيلُ بمَسمَعي ـ ياغابة الأحلام ـ أُغنيّهْ
تُذكّرني زَماناً كُنتُ فيه فارسَ الأحلامْ
وَعهدَ غَرام
قَطَعناهُ بأنْ نَبْقى عَلى الأيام :
مَشدُودَين بالحبِّ
وَبالدَربَ ،
نَحثُّ الخَطوَ . . . نَجعَلُ منْ هوانا مشْعَلاً للدَربْ
وَمنْ عزَماتنا قُوّه
فلاَ رَملُ الصَحاري عاقَ مَسرانا
ولَفْحُ الريح يَفْترُ إن تَحَدّانا
لأنَّ الحبَّ يَرْبطنا
كَسَرْنا جامحات الصَعبْ
حَطّمْنا عَوائقَنا
أضَأنا فيْ فُؤادَينا . .
لَنا جَذْوهْ

***

وأذكرُ في لياليْ البرْد والشمْطاء أُم حَميدْ
تَقُصُّ حكايةَ الصيادَ،
حينَ اصطادَ يوماً حوتْ
لَقَي في بَطنه العَنَبْر
فأصبحَ منْ سَراة القومْ
لَهُ سفُنٌ تجوبُ البَحْرَ . . حافلةً بكلِّ جَديدْ
له (ديوانُه) المُكتظُّ كُلَّ مَساءْ
بأهل الحي . . بالتجّار . . . بالأعيانْ
وكانَ إذا أطلَّ البَردُ منْ بابهْ
يكادُ يموتُ منْ سَغَبَ
ولا أحدٌ يُسائلُ عَنْهُ . .
يَحْملُ بَعْضَ أوصابهْ
ولحظتها تمنّتْ نَفْسي الحوتَ الذي في بَطنه العَنبَرْ
لأجعلَ طيبَهُ منْ بَعْض أطيابكْ
لكي تزهى به ما بين أترابكْ

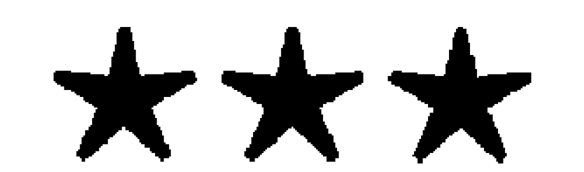
***

وَمَرَّ زَمانْ
وَمَرَّ العام تلو العام . . لا طَيف ولا بَسمَهْ
ولا كَلمَهْ
غريباً كنتُ في ليل منَ الغيلانْ
فصفحك يا مُنى رُوحي . . عَزائي أنني إنسانْ
يُكفّرُ عَنْ خَطاياه
بعودَته ـ مُشعًا ـ مثلما قَدْ كانْ

***

ويَسحَقني سُؤالُك : كيفَ قَضَّيتَ الزَمانَ المرْ
أنا ما كانَ لي زمنُ

وتاريخي هوَ العفَنُ
زمان لست فيه أنت أحسبُ أنّه ما مرّ
وحيداً عشتُ بَين الآه والآهه . .
وخلّفت الليالي السوَدُ في مجرى دَمي عاههْ
تَركتك فاستحالت شمسُ أيامي
غياهَبَ لا أرى فيها سوى أشباحْ
تثيُر الرعبَ في روحي
وتَذهبُ في مَهبّ الريحِ أنغامي



الليل في المدينة (٢)

الليلُ أقبلَ بالعويلِ وبالنباحِ
وبكلِّ هائجة الرياحَ
كالبوم تصفُرَ في القَفارِ
وينزُّ من صدأ الجراحِ
حمّى تقض مضاجعَ الشبان
تغرزُ في جوانبِها سِهامَ نارِ

***

من أينَ هذا الليلُ . . . من أي الصحاري
من أي حالكة البحار
مَن أي واد للوَحوشَ ، يفحُّ بالدمِ والدَمارِ
كالداء يولِّدُ إثَر داء
ليل تُرَى أم ذا نذيرَ الانتهاء
غشيَ المدينةَ كادَ يخنقُ ساكنيها
وأحالها بَحراً من الحيتان تأكل منْ بنيها
و«تتفُ» ما ابتلعته دودا مَن وباءَ !

***

وتجولُ عينك في الظلامِ لعلَّ نجماً في السماءِ
نسيتَهُ ـ إذ زحفت ـ خنازيُر القتام
مازال يومضُ ، لو . . . ويجهشُ بالبكاءِ
لو أنَّ أُمّاً حولَ طفلتها تُغنّي
أغنيّةَ البحار . . . . عادَ منَ الديارِ
ويداهُ حاملتَان ناضجةَ الثَمار
قد عادَ . . كلٌ عادَ . . إلاّ أنتَ مالكَ لاتعودُ؟
أوّاهُ لو يجدي التمنّي

ومناكَ لو تنهار في الدرب السدودُ
لتشقَّ دربَكَ مشمخرَ الكبَرياء
لكنَّ ما تبغي هباء في هباء

***

وتلوبُ في أعماق نفسكَ . . ذكرياتُ الأمسِ يا أمسِ الشقاء
يا أمسِ مكتَدَحينَ : جوعان وعام
يا أمسَ مسحوقينَ من تَعب السفار
يا أمسَ مازالت حكايا الأمسِ تعرفُ لي دمائي
وتخيطُ عاري
أو لَمْ يقل لكَ ابنُ عمّك كيف كانوا في البحارِ
وأبوهُ حينَ أصابَهُ الداءُ اللعينُ
وامتصّه فيكادُ منهُ لا يبينُ
فتجمّعَ المستضعفون حيالَ ربّان السفينه
ياعمُ ذاكَ النورُ يرقصُ في مدينهَ
لو كانَ مجرانا إليها . . . علّنا نَجدُ الدواءَ
باسم الإله نريدُ أن نهبَ العزاءَ
عرّجَ بنا ـ نفديكَ بالمقلِ الحزينه ـ

***

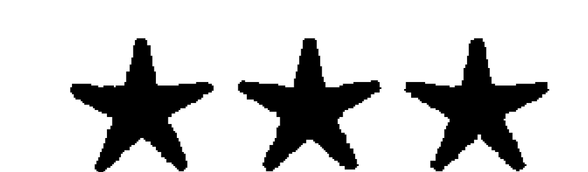
لكنهُ رفضَ النداءَ وصاحَ فيهم : مَنْ يكونُ؟
هذا الذي تتوسلونَ لأجله يا للغباء
ألأجل بحّار نضيعُ الوقتَ نبحثُ عَن دواء
لا . . . لنْ نُعرّجَ (فالمبضعُ) (٣) بانتظار
سنسيرُ إن بقاءَنا أمر مشينُ
. . . واشتدت الحمّى فذابَ منَ السقام
وقضى فالقوهُ بقاع البحر . . . والفضلاتُ تُلقى في البحار
يا ذكرياتُ كفى . . ويغرق في الظلام !

***

ويظلُ مرتجف الأضالع مثل طير في العراءِ
لا النومُ يسعفه ولا طيفُ الحبيبهْ
لانجمة في الأفق تبرق بالضياء
والريحُ تعولُ كالذئاب المستريبَهْ
يا ويلتاهُ أليسَ ثمّةَ من عَزاء
أيظلُ منهوكَ القوى من غيرِ داء
وإلى مَ يَبقى بالعذاب وبالشَقاءَ
أهوَ المسيحُ ليحملَ الآلام عن جَيل الجريمهْ
جيلٌ تذرُّ الملحَ في عينيه أمجادٌ قديمهْ
فيرى الطريق - إذا رأىَ - فإلى وراءَ

***

يارب هذا الليلُ طالَ . . . ويشرئبُ إلى السماءِ
صوتُ المؤذن وهو يهتفُ بالدعاءَ
الليلُ ولّى والنَهارُ أتى . .
فآه من النهارِ



في انتظار مريم (٤)

إلى كم يصبرُ القلبُ المعنّى ، قلبيَ المحزونْ
أخافُ عليه ، ما عندي سواهُ يعينُ أيامي على الأيامْ
وحينَ يهبُّ إعصار ويرمي فوقَ سطح البيت سرّايهْ
أشمُّ حريقَ أشجار الشوارع أسمعُ الأصواتَ مُختنقاتْ
كلُّ مدينة . . . الاَسمنت صَفّارهْ
كأنّ الناس ينتظرونَ طيّارهْ
أمدُّ يدي إلى قلبي وأخرى نحوَ مريمَ وهيَ بينَ طباقِ ظلماءِ
تحرّكُ بعَضها في شبه إعياء
تكادُ تُمزّقُ الحجبَ الدمائيَهْ
لتأتيني ترشُّ على جبيني بسمةً كالصبح
كوجه يسوعٍ حينَ تفتّحتْ شفتا لعازر وهو يرجعُ مرّةَ أخرى
أكادُ أراكَ يا وجهي الذي ذابت ملامحه من الشمسِ الكويتيهْ
أكاد أرى . .
أكاد أراك ياكلّ الذين تحدَّروا من صُلب آبائي
أنا باق . . فلستُ براحل عن هذه الدارِ التي فيها أحبائي
سيصبرُ قلبيَ المطعونْ
سيحملُ كلَّ هذا الهم قد عوَّدْتهُ أنْ يحملَ الأحزان
أنا باق هنا رغم الليالي الموحشات فلستُ أُغادر الدارَ التي فيها
كتبتُ الشعرَ ثُمَ بكَيتُ حينَ وجدتُ مريمَ لاتحاكيني
وحينَ مددتُ كفي نحوها كادَت تناغيني
فعدتُ لسيرتي الأولى
أحسُّ بدفئها كالروح يسري في شراييني
فيبعثني لأغسلَ في دماء الشوق آلامَ الذين أتوا قَبلي
أنا آت من الدنيا التي لابَدَّ أن تأتي
أنا آتٍ . . سأحلمُ إنني آتي

***

سأحلمُ ما الذي يبقى سوى الأحلامْ
بأن غداً سيشرق ، من رماد اليوم سوفَ يطيرُ سربُ حمامْ
وتلمعُ شمسُ من حُرموا ومَن ماتوا وهم أحياءْ
وأسمعُ صوتَ أمّي عاد رقراقا
لينثرَ في شوارع هذه المدن النحاسيهْ
زغاريدا وأشواقَا

***

سأحلم علّ مريمَ حينما تأتي
تفجّر في دمي بشرى
بأن غداً إذا ما هاجر الغربانْ
سينزل هاهنا إنسانْ
به شَبَهٌ من الصحراءْ
له عينان نافذتان للعالمْ

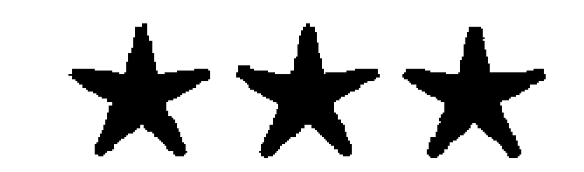
يغيّرنا ، يثيرُ الشوق فينا . . لأيـــام وضيئـات جداد
فنبني ـ مثلمـا كُنا ـ بيـوتاً تظلّ مدَى الزمان علَى عمادَ
كمـا تبقى السمـاءُ لها بقاء وكلّ زمـانها زمـَن الشبابَ
فـمـريمُ أمّـهم وهُم بنوها وتختلط الدمـاءُ مع الترابَ

وأنت حبيبتي عيناك نافذتان شُرّعتا على العالمْ
أكادُ أرى خلالهما صباي يعودُ في مريمْ
وفي جيل سيأتي غير جيل اليوم والأمس
ليزرع فوقَّ وجه بلادنا المحرَوق بالشمس
بذورَ أزاهر الليمونْ
ولكن أينها مريمْ
ستأتي بعد عام قالتْ الأخبارْ
ستأتي آه مما تنشرُ الأخبارْ

أشعار في الهواء الطلق (٥)

لَو تنصتينْ
لَسَمعت مني كلَّ شيء تَبتغينْ
وعرفت أنّي ذلكَ الرَجلُ به تَفْخرينْ
شَفَتْي التي تَتَهَيبينْ
أنقى من العطر الذي تَتَعَطرينْ
ما راقَصَتْ إلاّ جباهَ المتعبينْ
وحروفيَ الخضراءُ ما طارتْ لغير الغاضبينْ
أسماءُ مَنْ مَرّوا بشعري لا كَما تتوَهمينْ
فأنا بكُلِّ قصيدة أشْتاقُ . . أختصُر السنينْ
جرّبتُ قَبلَك كُلَّ أنواع النساءْ
لكنَّ شعري لَمْ يجرّبَ غَيَر عطرك في النساءْ
فعلامَ تضطهدينَ قَلبيَ . .
في ارتيابك ، في سؤالك في الرجاءْ
هلْ في النساء شبيهة لكَ . .
يا عذابَ الكبَرياءْ؟ !
يا واحتي في الصيف يا دفئي إذا بَردَ الشتاءْ
يا مرفأ الآلام حينَ يفَجّرُ الألَم المساء
هاتي يديك فَمَنْ سواك يزيلُ مابي منْ عَناءْ
هاتي وخلّيَ بعضَ شيَءٍ للقاءْ
ـ أو نلتقي؟ !
ـ قدْ . .
ـ أينَ مثلك في النساءْ؟ !
مازلتُ أذكرُ عندما عَبقَ المكانْ
بأريجكِ الصيفي ، يخَتْصرُ الزمانْ

ورأيتُ عينيك اللتين من الهوى تتألقانْ
هذي يدي . . َ. وتشَابكا بأرقٍّ وضعٍ إصبعانْ
فشعرتُ أن دمي جداولُ من حنانْ
وفتحت لي بابا على الدُنيا وباباً من أمانْ
بابان منْ طول انتظار للقاء يَصْفُقانْ
وأنا الذي يَبسَتْ عروقي منْ زَمانْ
كيفَ انتظرنا كُلَّ هذا الدهَر؟
. . . إنّا عاشقانْ



لا مبحرون مع الرياح (٦)

لا مبحرونَ ولا عيونُهُمُ ... نبعان منْ نَهرِ الهوى شُقّا

هُمْ نائمونَ ودأبُهُم ... أن يحلمَوا بالمال أنْ يَبقى

جرّبتُهمْ عشرينَ موجعة ... فعرفتُهم إنّي بهم أشقى

مُسخت نفوسُهُم فَهم عرب ... يتشبثونَ بسابق أنقى

البَخلُ أعماهُم ومسكنُه ... لا تَستطيعُ لفتقها رتّقا

لو كنت مثلي عشت بينَهم ... لَكرَهت أرضاً تحمْلُ الرقا

يتبجَحون بأنّهم حممٌ ... إمّا دَعا داعي الحَمى حَقا

ويدجّلونَ بأنّهم شرفٌ ... للدار أن يَبْقَوا وأنْ تَبقى

وهُم إذا ما غيمة خطَرت ... قطَعوا الفضاءَ لغيرها سَبقا

ما همهُم فالدارُ مَزْرَعة ... والشَعبُ سَقّاءٌ بهَا يشقى

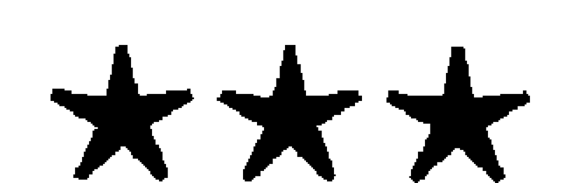
مَنْ يَتَخذ أُمي عَروسَتَه ... عَمّي يصيرُ ووالداً أنقى

هذي سياستهم ومبدأُهم ... الجَمع إن غشاً وإن صدقا

سَلني فعندي بَعض مَعرفة ... بالمبحرينَ تخالهم غَرقى

وتخالُ من زيف عيونَهمً ... نبعين منْ نَهر الهوى شقّا

أينَ الهوى منْ عينِ لاهثة ... خَلْفَ السَرابِ تَظنّهُ بَرقا



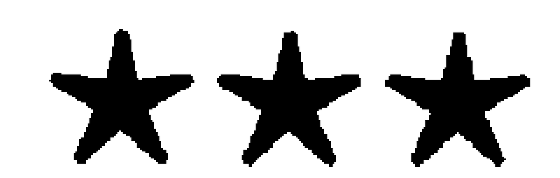
أفتح درباً للأيام (٧)

وحدي والليلُ الساجي وأزيزُ الصُرصار منَ الحمامْ
وبرأسي أفكار تتصادمُ هيهات أنام
والكأسُ أمامي فارغةٌ هيهات أنام
أبعثُ في درج المكتب عَنْ مكتوبْ
عَنْ موعد حب للغدْ
أخلقُ في وَهميَ محبوبْ
أطعَمهُ الأشعارَ بلا عدْ
لكنَّ الليلَ يئزُ بهَ الصرصارْ
ينسجُ فَوقَ جبينَي خَيمةَ عارْ
فأمزّقُ ما في الدرج منَ الأشعار
حتّى الحبُّ هُنا مدَفونٌ في اللحدْ
الأحياء هنا أموات
والأموات لهم أصواتْ

***

نحنُ هنا أسماكٌ في بحر ميْت
نتعبُ من أجل الكلماتً الحرّهْ
نَسكبُ فوقَ الخشب الزيَتْ
ومنانا لَو مرّهْ
يَسمعُ ما نكتبُ مَنْ في البيتْ
لكنَّ الليلَ طويلْ
وأنا وحَدي في الظلماءْ
ودفاترُ أشعاري بيضاء
ودواتي جفَّ الحبرُ بها مُنذُ حزيرانْ
تبحثُ نفسي داخل نَفَسي عَنْ إنسانْ

ماذا في الداخل غيرُ السجنِ وغيرُ السجّانْ
أكتبُ أشعاراً للفقراءْ
وأبيع الشعر لأصحاب الصحفِ الصفراءْ
أمتدحُ الثورة والثوريينّ
وأُغني للسارق والمسروقين
وأُحدّث عن ذَات القدِّ الأسمرْ
أروي قصصا وأبثُّ خطاباتِ غَرامْ
في زمن مُرْ
أتحدّى الظلمةَ أفتحُ درباً للأيامْ
وأنا لا أقدرُ أن أوقفَ صوتَ الصرصار مَنْ الحمامْ
والليلُ طويلٌ وبلا كأس وبَرأسي ألفُ صِدامْ
أترى يولدُ في داخل نفسّي إنسانْ
يهدمُ فيَّ السجنَ على السجّانْ
فأقولُ كلاماً أعرفُ معناهْ
وإذا ألقيتُ الشعرَ على أسماع الفقراء . . . أتبناهْ
وإذا جاءَ الليلُ ولفَّ البيتَ ظلامْ
لا أسهرُ أبحثُ في درج المكتبِ عَنْ مكتوبْ
أو أخلق في وَهمي مَحبوبْ
أتوسَّدُ أفئدةَ الشرفاء
من أجلهمُ أكتبُ أشعاري
تَحرقُ أشعاري عاري
كَلماتي أطلقها أسرابَ حَمامْ
تنشَرُ حبّاً وسلامْ
حينئذٍ أعرف معنى أنْ أكتبَ شعراً . . وأنامْ



في الطريق.. اللقيا... وقبيل الوداع(٨)

أتيتُ لكمْ
أتيتكُمُ بأشواقي وأوجاعيْ
بقلب جدِّ مُلتاع
يكادُ يفرُّ لولا سجنُ أضلاعي
فَيسبقني إلى لُقياكُمُ ، يا أنتمُ . . أهلي . . أحبائي . .
أنا لولاكُم في أيّما نارٍ وظَلماء

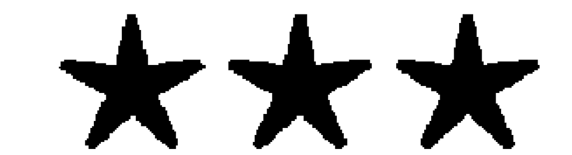
***

ألاقيكمُ وأسألُ قلبيَ الولهان ، ماذا صارْ؟
كأنّكمُ نَسيتُم ذَلكَ القَلبَ
الذي غنّاكم الأشعارْ
رأيتكم كأنّكم حوائطَ
مثلما الصبّارْ
فَهلْ تتَغيّرُ الأشياءُ إذ
تتَغيّرُ الأخبار
وددت لو أنني ما جئتُ
صَوبكم أحبائي

***

أكادُ وَقَدْ تَقَضّت لَيلتي الأولى
كقرن منْ عبوديهْ
تَفاهاتٌ تُسوّرني ولا أمل
بأمنيّهْ
أشُكُّ بكلِّ ما حولي وما
فيَّ
وتَخْطرُ بعضُ أنسامٍ

جنوبيّهْ
تهدهدني فتبعثني ،
سَلاماً أنت يا ريحاً جنوبيه
تَشُديني إلىَ أهلي . . أحبائي . .



لا تلتفِتْ (٩)

لا تَلتْفتْ
ما عادَ شَيءٌ يستحقُ الالتفاتْ
واضربْ بخطوكَ في المجاهلِ ، في الدروبِ الموحشاتْ
أو في البحار السَاجراتْ
وفي الرياح اَلسافياتْ
احملْ جراَحَك لنْ يُفكرَ فيكَ غيرُكَ في زمان الامَّعاتْ
قاومْ ليالي القهر وأنشدْ حلو شعركَ في البساتينِ
المواتْ
فغدا يجيء يُعيد للارضِ الحياهْ

***

لا تَلْتَفتْ إلاّ إليكَ ودَعْ قطيعَ الماشياتْ
النابحَينَ على الطريق وفي سراديب الدُخانْ
الراقصين على أنين المَتعبين ولاعقيَ سَقَطَ الفُتاتْ
جوفٌ تحركُهم مطاَمعُ خِسةٍ في حينِ ما غفلَ الزمانْ

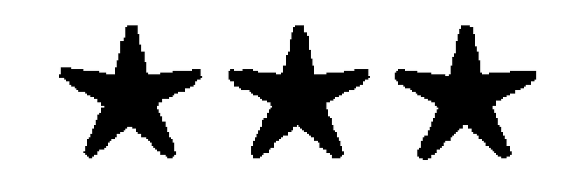
***

لا تَلْتَفِتْ

افرشْ طَريقَكَ بالغناء وبالأماني المُزهراتْ
واستقبل الدُنيا بما تهوَى الرجال المُكرماتْ
ما أنتَ أولُ مَنْ تَدَمّى واستهانَ به الطُغاهْ
أو إن قلبَك ما تَجَرَّعَ منْ طعونَ غادراتْ
ما شابَ دفترَكَ القديمَ نقاطُ سوء مُحبطات
أو أن يُهددكَ الجَديدُ وفي الجَديد تَعودُ للَمجرى الحَياهْ

***

لاتَلْتَفتْ
ولَقَدْ عهدتُك تَسحَقُ الصوانَ تَشْتلُ في مقالعه الورودْ
وتخطُّ دربَ العابرين ويَزْدَهي بكُم الوجودْ
فانَشُرْ غناءك فالقديمُ هو الجَديدْ
وتَعودُ حيث تَشاءُ . .
والدنيا تَعودْ



الهوامش

(١) من ديوان (بيت من نجـــوم الصـــيف) الصـــفـــحـــات : ٥٩, ٦٠, ٦١, ٦٢, ٦٣, ٦٤

(٢) من ديوان (بيت من نجوم الصيف) الصفحات : ٦٥, ٦٦, ٦٧, ٦٨, ٦٩, ٧٠،

(٣) المبضع : إصطلاح محلي يعني : التاجر .

(٤) من ديوان (أشعار في الهواء الطلق) الصفحات : ٣١, ٣٢, ٣٣

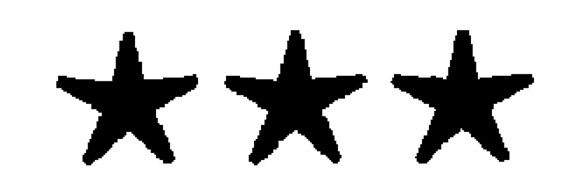
(٥) من ديوان (أشعار في الهواء الطلق) الصفحات : ١٧، ١٨

(٦) من يوان (أشعار في الهواء الطلق) الصفحة ٣٥ . . وقد هدف من خلالها لمعارضة قصيدة (المبحرون مع الرياح) للشاعر الدكتور خليفة الوقيان .

(٧) من ديوان (. . وعادت الأشعار) الصفحات : ٤٤, ٤٥, ٤٦, ٤٧, ٤٨

(٨) من ديوان (. . وعادت الأشعار) الصفحات : ٨٨, ٨٩, ٩٠

(٩) من ديوان (. . وعادت الأشعار) الصفحات : ١٣١, ١٣٢, ١٣٣, ١٣٤



الملحق الثاني
مختارات مما كُتب عن شعر
علي السبتي

علي السبتي.. والبحث عن الأصالة

● د. سالم عباس خدادة(●)

. . يُعَدّ علي السبتي (من أكثر الشعراء الكويتيين حديثاً عن المشكلات الاجتماعية وأشدّهم إحساساً بوطأة التقاليد في الكويت)[1] وقد استطاع في زحام القيم والمفاهيم المادية أن يرفع (صوت انتقاد، وصوت أصالة ضائعة، تريد استرجاع ذاتها وهويتها وصوتها وسط ضجيج المادة التي خلخلت القيم، وخلخلت الإنسان)[2]، ونحاول هنا أن نمسّ مضموناً كثر حديثه عنه، ونفذ من خلاله معرياً الواقع الاجتماعي، باحثاً عن القيم الجميلة الأصيلة فيه، ومهاجماً القيم القبيحة البالية. هذا المضمون هو الحب، أو هو (العلاقة بين الرجل والمرأة في مجتمعه بخصوصيتها وبما لها من جوانب ومشاكل وانعكاسات. إنها قصة الرجل الذي يحب بإخلاص، وإنها قصة المرأة التي تبادله هذا الحب بإخلاص أيضاً، ولكنها أيضاً قصة المجتمع الذي يتدخل في هذا الحب ليغيّر مجراه ويشوهه، وليشتري المرأة بالمال ليضعها في أحضان رجل آخر لا يعرف معنى الحب، وإن كان يجيد معاني المال، وليتركها بعد ذلك تقضي حياتها في تعاسة وفي انحراف، ولتترك رجلها الأول في كبت وحنق ويأس).

وهذه القصة، أو هذه المعاني المتصلة بعلاقة الحب بين الرجل والمرأة تكاد تتكرر في كثير من قصائد الديوان «بيت من نجوم الصيف»، ويمتزج حبه غالباً بالفشل والحرمان المؤديين إلى اغترابه حيناً وإلى التغلّب على هذه المشاعر حيناً آخر بواسطة التفاؤل بغد التغيير.

ففي قصيدة «رباب» صراع بين المحب وقارون أو الغول.. وهما.. رمزان للغني المتسلّط الذي يسرق حبيبته، أو يحاول ذلك.

. . بمنْ انشغلت ربابُ قولي لا تُحابي
أبشاعَرٍ حلو القوافي ذي أغاريد عذاب
. . أمْ بالغنيّ المترفِ الرحبِ الجنابِ

. . والكاديلاك تجوبُ أنحاء المدينهْ

تحكي على الدنيا حكايات حَزينهْ[٤]

وما الحكايات الحزينة التي تحكيها هذه السيارة ـ أحد مظاهر ثراء هذا الغني :

. . تَروي حكايا الظُلم والعرق المذابْ

قصصَ امتصاص المالَ منْ تَعَبَ الشبابْ[٥]

هذا الشعور تجاه الغنَي يحَمَل في طَياته تأثراً واضحاً بالتيار الاشتراكي الذي أخذ يغزو نتاج كثير من الشعراء في ذلك الوقت ومنهم السيّاب أستاذ السبتي . . ولعل الشعور بالطبقية هنا له ما يبرره ، حيث إن الحياة المادية الجديدة خلقت هوة واسعة بين طبقتين ، إذ كانت (أكبر الفرص المادية بعد تدفق البترول متاحة للمثرين والمولين الذين زاد ثراؤهم بسرعة كبيرة ، نظراً للمجال الاقتصادي الخصب الجديد ، ونظراً لعدم وجود ضرائب على الدخل من أيّ نوع كان ، فكان تضاعف ثروات الأغنياء أمراً واضحاً ، بينما كانت الفرص ضعيفة أمام البحارة ومن في مستواهم)[٦] .

ولكن ، هل انشغلت الحبيبة بهذا الغني حقاً ، وجذبتها مظاهره البراقة؟ . . كلا ، فصوت الحب الأصيل يرفض الإغراءات المادية التي تريد شراء عواطفها :

لا لا تُصدقْ ما يقالْ

أنا لَمْ أبعْ قَلْبي . وَهَلْ قَلبٌ يُباع ؟[٧]

ويكرر الشاعر في موضع آخر موقف حبيبته الأصيل :

أعرفُ أنّ مَنْ أُحبها لَمْ تَفْنَ في الزحامْ

ولَمْ تَزلْ صافيةً كالشمس في نيسانْ

شامخةً ـ كما عَرفتها ـ تَهزّأ بالغربانْ[٨]

وفي قصيدة «بيت من نجوم الصيف» ينجح هذا الغول في إبعاد حبيبته عنه ، ولكنه لا ينجح في قتل أمله في تحطيم الواقع المادي الذي أوجد مثل هذا الغول :

أنا يا حُلوتي إن شبّتْ النيرانْ

فلي مَطَري الذي لَمْ تَعْرفْ الغدرانْ

. . أشدُّ يَدي على كفَّيكَ . . نحطْمُ ما بَنى السَجّانْ[٩]

وإذا كانت الحياة المادية قد اجتاحت كثيراً من القيم الخيّرة ، فإنها ـ إلى جانب ذلك ـ أبقت على بعض القيم البالية ، بل ساعدت على نموها ، لتضاعف بذلك من رقعة سلبياتها .

من تلك القيم البالية ما يتعلق بموضوع الزواج في الكويت ، والذي كان يخضع لتقاليد صارمة (تحول بين الفتاة وبين أن تتزوج بغير من يكافئها نسباً وثراءً ، وقد حالت هذه التقاليد بين كثير من المحبين . . وفرضت على قلب المرأة وعواطفها حجاباً كثيفاً ، لا يكاد يسمح لها بأن تفكر في غير من يختاره لها أبوها ، وكان ذلك سبباً في فشل كثير من الزيجات ، كما كان سبباً في علاقات غير طبيعية بين الرجل والمرأة)[١٠] وهو أمر تدفع إليه هذه العوائق في مثل هذه البيئات المغلقة ، وعلي السبتي الذي طالب أن يحيا كل الناس سواء ، ورفض الطبقية ، عبّر عن رفضه لتقاليد الزواج التي تكرّس هذه القضية ، فتباعد بين المحب وبين الحبيبة ذات الدم الأصيل ، وتهيء الجو لوقوع المحذور . وقصيدته (في الليل يذوب الجليد) تعبّر عن موقفه هذا خير تعبير ، فحبيبته ذات الدم الأصيل تدعوه بعد أن نام زوجها (الغراب) ، ولكنه يرفض دعوتها ، لأن له قيمه التي تمنعه من ذلك ، وله تفاؤله بغد يلغي هذه الفروق الاجتماعية :

. . نامَ «الغرابُ» وسَرْبَلَ البيتَ الظلامْ
وأنا على وعد أظَلُّ فَلا أنامْ
. . أنا يا حبيبةُ لستُ أنكرُ إنَّ حُبَّك في دمائي
. . سأضُمُ جُرحي بَينَ أضلاعي وأحلمُ ـ في الرُقادْ ـ
بغد يَذوبُ به جدارُ الثلج في كُلِّ البلادْ[١١]

ولكنَ نهاية القصَيدَة ـ وعلى الرغم من تفاؤله السابق ـ تأتي أشبه بالشماتة من حبيبته حيث (يعيرها بأنها لم تجن شيئاً من الثراء والجاه اللذين سعى بهما قومها إليها ، ومثل هذا السلوك يغلفه غير قليل من القسوة ، فقد كان أجدر به أن يتعاطف معها ، وأن يحس بمأساتها إحساساً إنسانياً ، خاصة أنه يعرف أنها مأساة قد فُرضت عليها فرضاً)[١٢] . . لا أن يقول لها :

نامَ «الغرابُ» وأنتِ ساهرةُ العيونْ

تتطلعينَ إلى البعيد . . تُفكّرينْ
ماذا جَنيت منَ الوجَاهة والعراقة والنقودْ
ومُناك أبعدَ مَا تكونَ وأنَت في بيَت اللحودْ
يمتصكَ الألمُ الدفينُ . . فَتَذبلينْ[١٣]

وإن كنا نرى أن الشاعر إنما يريد الشماتة بالنتائج السلبية لصرامة هذه التقاليد ، ففي قصيدة (كلمات في ليلة قلقة) يهاجم في الجزء الأول منها زيف شعر عبيد السلطان الذين يذوبون في حب السلطان ، رمز التسلط المادي والمعنوي . أما الجزء الثاني فيكرر فيه نفس المضمون في القصيدة السابقة مع اختلاف أسلوب التناول ، فالمحب يستجيب هنا لحبيبته ، ولكن الشاعر الذي يراقب الموقف بين الاثنين عن طريق سماعة الهاتف لا يريد لهذا اللقاء الخاطئ أن يتم ، إذ بعد الحوار بين المحب وحبيبته ، والذي يدور كالآتي :

ـ نامَ القردُ فيا روحَ الروح تَعالْ!
. . يكفي ما عانيتُ أنا بنتُ العشرينْ
والبغلُ المنهوكُ تعدّى الستينْ
. . سأُحطِّمُ كلَّ الأبواب وآتي
يا حُلْمَ حياتي مزّقني صَمَتي[١٤]

نرى الشاعر يعقّب قائلا :

وتَمنيتُ لو أني أَمْلكُ بَعضَ شجاعهْ
لَتَحدّثتُ إلى الاثنيَن خلالَ السمّاعه[١٥]

ونلاحظ من خلال الموقفَين السابقين أن الشاعر ، وهو يهاجم الطرف المتسلط على المرأة ، من خلال بيان أن المرأة هي التي تسعى ، رغم الحصار المفروض عليها ، إلى دعوات اللقاء المحذور ، فإنه أيضاً يتشبّث بمفهوم في غاية الأهمية وهو أن الخطأ لا يُعالج بالخطأ . ومن ثم كان يرى العلاج في غد التغيير الشامل في القيم والمفاهيم ، وقد بشّر به في عدد من قصائده .

وإذا كانت تجارب الحب لديه تكشف عن القيم الزائفة التي تحاصره ، فتصطدم بالثري (الغول) و(قارون) وبالشيخ الكبير (الغراب) و(القرد) ، فإنها تصطدم

كذلك بالرقيب (الثعبان)[١٦] . . وبالحبيبة المخادعة (الأفعى)[١٧] .

ولاشك أن الشاعر في كشفه عن القيم الزائفة ، كان يتطلع إلى قيم أصيلة تزدهي بها مدينته ، وهذا ما جعله ينقم على واقعها المزيف ، ويطلب غسله من هذه الوحوش البشرية التي صبغته بالزيف ، والتي أسلمته أحياناً لليأس والتشاؤم :

يا ربُ هذا الليلُ طالَ . . وَيشْرَئبُ إلى السَماء
صوتُ المؤذن وهو يهتفُ بالدعاَء
الليلُ ولّى والنَهارُ أتى . .
فآه منَ النهار[١٨]

ولعل قَصيدة (نَيرون) مليئة من بدايتها إلى نهايتها بصور التشاؤم ، ينطلق الشاعر من مقدمات متشائمة إلى نتائج أكثر تشاؤما ، ويكفي العنوان دلالة وإيحاءً ، وقد زاده إغراقاً في التشاؤم تلك المقولة التي قدّم بها الشاعر القصيدة ، والتي تقول : «وسيعود إلى روما مع المساء ليكمل عزف مغناته» ، فعودة نيرون إلى روما هي عودة كل صور التشاؤم إليها :

ويقولونَ يَعودْ
. . يَحملُ السلَّ بعينيه ،
وفي أعمَاقه
روحُ ثَمودْ
. . فَغَداً سوفَ يكونُ
(الموسُ) سجّاناً
يَصُدُّ الكلماتْ
. . غَنِّ ما شئْتَ
قُبيلَ الليل
إن الليلَ آتْ[١٩]

واضطراب الشاعر بين التفاؤل والتشاؤم دفعه إلى الشعور بالغربة والوحدة ، وهو شعور يكون شديد الوطأة في الأجواء المادية التي لا تعير اهتماماً

للعواطف . . من قصيدته (غادة) . .

أتهيّبُ أن أبْقى وَحديْ

في البرد

تَلْسَعني الريحُ الغربيهْ[20]

. . ومن قصيدة (الميلاد) . .

وَما كنتُ يوماً بحبي ضَنينْ

ولكنّهُ الدهرُ أرخى ظَلامهْ

فعشتُ غَريباً ، وأيّ غَريبْ[21]

. . وكذلك قصيدته (تقاسيم متقطعة) . .

منْ بلاد اللظى والتُرابْ

مَن بَلادَ يشيخُ بها الناسُ قَبْلَ الشبابْ

جئتُ أغْسلُ قلبي بفيضِ المنى

آه لو تَعْلمون

كَمْ أُعاني منَ الاغترابْ[22]

وقد يكون شعوره بالوحدة والغربة ناتجاً عن بعد الحبيب أو الأحباب(٢٣) ، وبرغم هذه المشاعر الحزينة والمتشائمة فإن مساحة التفاؤل لدى السبتي تبدو أكبر منها ، فالشاعر يقول لحبيبته :

أنا مَنْ عَــــرفت وَهـذه شـــــيـــــمي
مَــــهْــــمَــــا ألاق فَلَسْــتُ أكْـــتَـــئبُ[24]

وهو مايزال يحلم بالغد الأخضر :

وأحْلَمُ بالغد المعشوشب الأخضرْ[25]

ويرقب بتفاؤل كبير غد التغيير . الغد الذي يغرس المعاني الأصيلة ، ويجتث المعاني الدخيلة والقيم البالية ، وقد جاءت كلمة «الغد» بظلالها المتفائلة في أماكن متفرقة من ديوان (بيت من نجوم الصيف)[26] . . لتمسح بقع التشاؤم فيه .

الهوامش

(*) نقلا عن كتابه (التيار التجديدي في الشعر الكويتي) - الصفحات : ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ - الطبعة الأولى ١٩٨٩ - المركز العربي للإعلام - الكويت .

(١) د . إبراهيم عبدالرحمن - علي السبتي والتوتر بين الذات والمجتمع - مقالة - مجلة البيان - عدد يناير ١٩٧٢م .

(٢) د . محمد جابر الأنصاري - مقالة - مجلة الدوحة - الصفحة ٣٣ - عدد مارس ١٩٧٦م .

(٣) المرجع السابق .

(٤) بيت من نجوم الصيف - الصفحة ٤٦ .

(٥) المصدر السابق - الصفحة ٤٧ .

(٦) عبدالعزيز حسين - محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت - الصفحة ٨٣ - الطبعة الأولى ١٩٦٠م - معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة .

(٧) بيت من نجوم الصيف - الصفحة ٤٩ .

(٨) المصدر السابق - الصفحة ١٣٣ .

(٩) بيت من نجوم الصيف - الصفحة ٥٨ .

(١٠) د . إبراهيم عبدالرحمن - مجلة البيان الكويتية - الصفحة ١٣ - عدد يناير ١٩٧٢م .

(١١) بيت من نجوم الصيف - الصفحات : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ .

(١٢) د . نورية الرومي - الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور - دراسة - الصفحة ٤٦٠ - الطبعة الأولى ١٩٧٨م - القاهرة .

(١٣) بيت من نجوم الصيف - الصفحة ٩٣ .

(١٤) بيت من نجوم الصيف - الصفحات : ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ .

(١٥) المصدر السابق - الصفحة ١٩٤ .

(١٦) في قصيدة (في عشّنا ثعبان) ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ .

(١٧) في قصيدة (القصيدة الأخيرة) ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ـ وكذلك قصيدته (وانفتحت الأبواب) ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ . . حيث تتناول الحب المخادع أيضاً .

(١٨) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٧٠ .

(١٩) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحات : ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٢٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٨١ .

(٢١) المصدر السابق ـ الصفحة ١١١ .

(٢٢) المصدر السابق ـ الصفحات : ١٨٥ ، ١٨٦ .

(٢٣) ارجع إلى (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحات : ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢٤) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ٤٣ .

(٢٥) المصدر السابق ـ الصفحة ١٠٠ .

(٢٦) ارجع إلى (بيت من نجوم الصيف) ـ الصفحات : ٤٦ ، ٨٦ ، ٩١ ، ١٠٠ ، ١٨٤ .



الأنا عند علي السبتي تعني الآخرين والآخرون في شعره يعنون الأنا(●)

● فيصل السعد

علي السبتي شاعر كويتي عجن ذاته بالذوات الأخرى ، قبل أن يأخذ منها جزئيته ويسكنها في أعماقه لتكون له المذكّر ، المنتقد ، الموقظ .

قضى مع بدر شاكر السياب أعواما طويلة ، حيث إنه قاسمه غربته الجغرافية بغربة ذهنية ، كان يحسها السبتي أكثر قسوة عليه من غربة السياب .

ولاشك أنه كان ولازال على استعداد للتأثر بالصوت الصادق الذي يطرح ما يعاني منه الآخرون .

لذلك فإنه خرج من صحبته للسياب بأمور شعرية عديدة ، حيث إنه عرف كيف يتحدث عن (الأنا) دون أن يُشعر الآخرين بذلك ، بل دون أن يشعر حتى ذاته المنتقدة المتحفزة لرفض الحديث عن الذات الخاصة ، فقد ترجم ذاته إلى حديث عن أناس لا يمتون له في لحظة الكتابة بصلة ، إلا أنهم كانوا يعانون ما يعانيه :

. . وحَمَلْتُ آلامَ الذينَ مَضَوا
فَعَرفتُ كَيفَ تفتّح الزَهرِ
يَسْتَمرئونَ دَمي فأبذلهُ
وأنَا البخيلُ بناصعِ الدُررِ
ويهددونَ بأنَّ موحشةً
سَتَلفّني أقسى منَ الصخرِ
هدّوا جسوركم فَمنْ كَبدي
جسرٌ يُمدّ لفتيةٍ أُخرِ
هذا أنا مَنْ قَالَ يُفزعني
صوتُ الغرابِ بلحظةِ الخَطَرِ(١)

القصيدة اسمها «هكذا يتحدث فهد العسكر» . . وكلّنا نعرف ما خلّفه هذا الشاعر من قصائد تتحدث عن الإنسان .

إذن . . يمكن اعتبار قصيدة علي السبتي مترجمة لذات فهد العسكر الشعرية ، التي تعني ـ بهذا الشكل أو ذاك ـ الموجعين الذين مازالوا يتوالدون فوق الأرض العربية .

الذي يعرف السبتي يدرك ومن أول وهلة ، بأنه يتحدث بصوته ويبوح للآخرين بما تختزنه ذاته ، والذي هو في النتيجة يمثّل المخزون عندهم ، ولكنهم لا يجيدون الصراخ به بالشكل الذي يطرب الأسماع .

وعلى الرغم من أن الشاعر يصرخ بصوت فهد العسكر إلا أنه يحاول إبعاد أذهاننا عنه وإعطاء خطواتنا قرباً من بعضها لنعي الذات الجماعية التي يتحدّث بها السبتي ، محاولاً إعلان هويته الشعرية لتأكيد الذات التي أُذيبت مع الذوات الأخرى لتشكل ذاتاً عربية لها سماتها المميزة .

ولتحقيق ما يبغيه يحاول الكتابة بلغة المرحلة ونكهتها التي تختلف . . عن لغة العسكر ، إضافة إلى أنه مازج الشكلين الشعريين : العمودي ، «حيث» استعمل ـ «في مجمل القصيدة» ـ أكثر من قافية . . اتخذت كل مجموعة من الأبيات قافية لها ، «والشكل» الحديث الذي كان قريباً فيه من نكهة صاحبه : السياب .

هذا الخليجُ وعينُ اللهِ تَحْرسُهُ
فَهَلْ شَعَرتُم به في يومِ ضَرّاءِ
وهَلْ زنودُكُمُ السمراء تَحضنُهُ
أم السفائن فيه بَعضَ أشلاءِ
شَممتُ في شاطئيه حينَ زرتهما
روائحَ المَجدِ في تاريخِ آبائي
أبي الذي قَدْ سَقاني منْ حَشاشتَه
رأيتُ صَورتَه في سَوْرة الماءِ[٢]

ـ لينتقل إثرها إلى شعر التفعيلة :

كَأنّهُ السندبادْ

مِنْ سفرٍ قَدْ عادْ
يَحملُ دَانات لشهرزادْ
تلكَ التي منْ أجلها يَموتْ
لتَعْمر البيوتْ . .[٣]

* * *

كذلك فإن . . السبتي شاعر احتوت قصائده التراب الذي ولد فوقه ، فتعهد لذراته بأن يحمل صوتها صارخاً مغنياً معاشراً لآلامها .

ولاشك أن هذا اللون الشعري له مفردته . ولابد أن نشير هنا إلى أن الشاعر ـ حتى وإن كان ينتمي للناس ـ عليه أن يكتب لذاته التي تعني اللحظة التي يعيشها من أجل إفراز ما في ذهنه . ولا ضير من أن نتهم السبتي بأنه شاعر ذاتي إذا كانت ذاته تعني الآخرين ، وذلك بكتابته عن حياته التي هي جزء لا ينفصل عن الحياة الجماعية .

. . لأنني أحبُّ أنْ أعيشَ في النهارْ
بأرضيَ التي ترابُها ذَهَبْ
وَناسُها عَرَبْ . .[٤]

هنا تبرز ذاتية الشاعر الجماعية ، إذ إن صوته ينزّ من تراب الكويت ، أو عمق الفرد الكويتي ، أو تراب الأمة العربية .

الشاعر هنا يعتبر ذاته جزءاً صغيراً من أمته ، ولابد لها أن تتحرك لتكون ذات مفعول في دفع هذه الأمة إلى مجال أكثر إضاءة مما هي فيه . . إن أهمية التجربة الشعرية ـ كما يقول أدونيس ـ تتحدد (بأهمية لغتها الشعرية ، وتتحدد أهمية هذه اللغة بنوع العلاقة التي تقيمها مع الأشياء وبمستوى هذه العلاقة ، وإذا درسنا اللغة الشعرية اليوم ، أي الحديثة ، نرى أنها تسير في اتجاهين : الأول استمراري . . ينوع على العلاقات التي أقامها شعراء الماضي مع الأشياء والعالم . والاتجاه الثاني يحاول أن يقيم علاقة جديدة ، أي أن يُسمّي الأشياء تسمية جديدة)[٥]

. . مع أخذنا المقولة السابقة بنظر الاعتبار فإن» . . السبتي استحدث اتجاها

ثالثا . . يعتمد على التمسك بالموروث وركوب سفينة الحديث ، من أجل قيادتها ، أو المشاركة في قيادتها ، وذلك للوصول بها إلى الساحل الشعري الذي يمكن أن يظل حاملاً ملامح القديم ، منتمياً إلى اللون الشعري الجديد . ولاشك أن هكذا قناعة تأتي من خلال الاطلاع المستمر على موروثنا ، ومحاولة ترجمته إلى حاضر معاش ، باستخدام الطرق الحديثة لهذا العصر ، في طرح مواضيع كانت قد نمت مع الأولين ، واستطاعوا أن يجدوا لها الحل المناسب الذي عجز العصر الحالي من العثور عليه .

لذلك يمكن أن يمثل علي السبتي خصلة تنتمي إلى ظفيرة الوصل التي تربط بين عصري : القديم والحديث ، وهي قريبة من اتجاه أدونيس الأول . ولكن بحداثة أكثر . .

لا تعتبي (*)

يا بَهجةَ الدُنيا ، إذا بَرَزَ السؤالْ

حَيرانُ يَبحثُ عن حقيقة ما يُقال

فالحيُّ يَروي قصّةَ القَصرَ العتيد

قصصَ الهدايا الغاليات وقصّةَ العقد النَضيد

أغراك ربُّ الكاديلاك بهَا فيا هولَ المَصابْ

إنْ صَحَّ ما زعموا ويا طول العَذابْ(٦)

هذا الاتجاه الثالث . . الذي أشرنا إليه . . يحمل مفردة الماضي وشكل الحاضر ، وقد أفرزه الذهن الذي اختزن ثقافة الأولين وبقي محتفظا بها لتكون له مصدراً قادراً على العطاء . . شعراً .

***

ولعلْ . . ميزة الشعر الكويتي هي أنه لم يسبق زمنه بخطوة ، لأن أصحابه يدركون بأن هذه الخطوة من شأنها أن تعطي لصراخهم الشعري معنى اللامعنى . إذ إن المجتمع الذي ينتمون إليه لا يمكن أن يفهم ما يقال إن لم يكن بلغته .

هذا السير البطيء الذي يمارسه الشعر الكويتي ـ على الرغم من أنه أبعده عن

مسيرة الحداثة التي ابتعد فيها الشعراء عن مجتمعاتهم وبدأوا حديثهم بلغة المستقبل . . المجهول . . شجّع المجتمع الكويتي على أن يمنح شعراء مرحلته هوية الانتماء إليه .

علي السبتي على الرغم من تمكنه من الخروج من هذه الدائرة والسير في خط المسيرة الشعرية الجديدة ، آمن بأن العامل المشجع الوحيد على الكتابة هو الجمهور الواعي ، وهذه المواكبة تشترط الحديث بلغة المواكب من أجل أن يعرف مدى إيجابية الشاعر ويقرر السير وراءه ، أو رفضه إن كان سلبي الاتجاه .

من هنا بقي السبتي يتحدث بلغة جيله هادفاً إيصاله إلى المستوى الذي يعينه على فهم الحاضر ، وبالتالي يصبح الجيل ذاته هو المشجع للشاعر من أجل أن يضيف شيئاً جديداً لشعره ، سواء بالصورة ، أو الشكل العام ، أو المضمون .

إذ إن الجمهور كلما فهم شاعره كلما طالبه بجديد ، والجديد . . ربما يأتي من تعتق النكهة ، واستحداث نبرة لها ، وإعطائها صورة جديدة ، قد تكون بالشكل الشعري القديم ذاته . . كما في المثال . .

إذا شِئْتُ فَالدُنيا نُجوم طوالعُ
وإن شئتُ فَالأرْضُون كلحُ بَلاقِعُ

وكُنتُ على الحالين أعرفُ إنني
أُخادِعُ نَفَسي . . أمْ تُرى مَنْ أُخادعُ

فَلا أمنياتُ النفس سهلٌ منا لها
ولا أنَا فيما يَقنعُ الناسُ قانِعُ

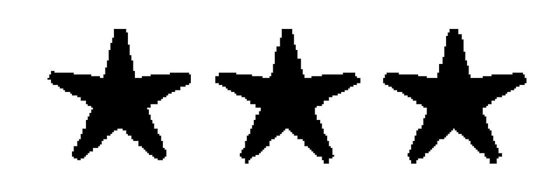
ومن عاشَ دَهْرا قد شُعلنا بناره
يَرى زَمنا تختالُ فيه الرواكِعُ

وَقَدْ يَتَحدّاكَ الذي أنتَ فَوقَهُ
وَقَدْ لا تَرى فيمنْ تَرى مَنْ تُصانِعُ

فديتكَ ما تدري إذا ما بَلَوتهم
عَلى أيّ خِزيٍ تَستَريحُ البَراقِعُ(*)

* * *

أخيراً . . تمتاز قصيدة علي السبتي بجماعية حاملة ما اختزنه الآخرون ، لذلك فقد كان حديثاً في تناوله ، سواء في قصائده العمودية أو الحديثة ، ونتيجة لهكذا وضع نجده ، دائماً ، قريباً من الناس الذين يكتب عنهم وإليهم . . إنه بعيد عن الذاتية المحددة وقريب منها في وقت واحد .



الهوامش

(*) نشر الأستاذ فيصل السعد مقالته هذه عام ١٩٨٧م في العدد الثالث من مجلة «شؤون أدبية» التي يُصدرها اتحاد كتّاب الإمارات العربية المتحدة . . وبعيداً عما يخلّ بمتن المقالة لجأنا ـ تلافياً للتكرار ـ إلى استبعاد مقدمتها النظرية . . ولمن شاء المزيد من الاطلاع العودة إلى المرجع .

(١) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٥٨ .

(٢ ـ ٣) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٦٠ .

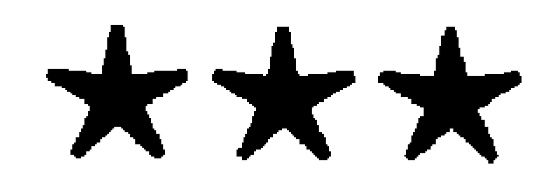
(٤) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحة ١٢٠٠ .

(٥) أدونيس ـ مجلة «كل العرب» ـ العدد ٥٤ ـ ٢/ ٧/ ١٩٨٧م .

(*) تجنبا للتكرار ـ أيضاً ـ راعينا الاستشهاد بمقطع من القصيدة المعنية ، دون الإخلال بقصد الباحث .

(٦) بيت من نجوم الصيف ـ الصفحات ٤٧ ، ٤٨ .

(*) بعدما نشر علي السبتي قصيدته هذه بتاريخ ١٤/ ٦/ ١٩٨٧م في جريدة «الوطن» الكويتية لم يضمها إلى ديوانه الأخير (. . وعادت الأشعار) واكتفى بأن وظف بعض صورها في قصيدته : «بلى آذنتنا» .



تجليات التقابل في لغة الشعر

قراءة في ديوان . . وعادت الأشعار لعلي السبتي(*)

● طارق سعد شلبي

- ١ -

تدور هذه السطور حول التقابل بوصفه واحداً من المظاهر التي يتحقق بها للغة الشعرية تميّزها وتفرّدها ، والتي تُسهم في بلورة الدلالة في رحاب النص من ناحية ، وإحداث التأثير الجمالي على المتلقي - حال تواصله مع هذا النص - من ناحية أخرى ، إذ يشرع في تكوين معالم الدلالة اعتماداً على ما يلوح له من ظواهر فنية لافتة .

وتنصب هذه السطور على ديوان (. . وعادت الأشعار) للشاعر علي السبتي ، وطبيعة الأدوات المنهجية التي نحرص على الأخذ بها في مواجهة النص الشعري تجعل من العناية بالنص ، والتلبث المتأمل إزاء ما يلوح فيه من بنى دالة أمراً جوهرياً مقدماً على العناية الموازية بقائله والظروف التي اكتنفته ، ومع هذا فإنه تجدر الإشارة إلى أنه قد صدر للشاعر ثلاثة دواوين ، أولها (بيت من نجوم الصيف) الذي صدرت طبعته الثانية عام ١٩٨٣م ، وثانيها (أشعار في الهواء الطلق) وقد صدر عام ١٩٨٠٠م ، أما آخرها فهو الديوان الذي بين أيدينا .

ولعل الشاعر قد أراد أن يرضي أذواق المتلقين - على اختلافها - فجمع في هذا الديوان بين الشكل التقليدي العمودي للقصيدة الملتزم بالوزن والقافية جنباً إلى جنب مع القصائد التي تحررت من بعض معالم هذا الشكل ، كما يضم الديوان القصائد مع المقطوعات ، وهو ما يجعل أي متلقٍ يجد ما تأنس إليه نفسه من قالب فني في صفحات الديوان .

ونكتفي بهذه الإشارة الموجزة إلى الشاعر ونتاجه الشعري ، وذلك انتقالاً للغاية الجوهرية المرجوة وراء هذه السطور ، وهي درس الشعر نفسه ، أملاً في تحقيق هدف بعينه ، وهو : رصد مجالات التوظيف الدلالي للتقابل في الديوان ، بدءاً من أبسطها وأيسرها ، حين يبلور التقابل الدلالة الجزئية المسوق

البيت لبيانها ، وانتهاءً بأشدها تعقيداً وكثافة ، حين يقع التقابل بين الصور المتتالية الواردة على مستوى القصيدة .

والعلة وراء اختيارنا التقابل موضوعا لهذه السطور نابعة من تكرار القراءة والتأمل للديوان ، إذ قد لاح لنا أن قصائد الديوان ومقطوعاته ، على اختلاف قالبها الواردة عليه ، وموضوعاتها المنصبة عليها ، قد صدرت عن تأمل الشاعر فيما يكتنفه من معالم واقعه المعيش ، وتشعرك قصائد الديوان أن وراءها جهداً نبيلاً مبذولاً في استكناه «نسق» يمكن أن ترتد إليه هذه المعالم ، وهو ما نستطيع أن نعبّر عنه بموقف الشاعر إزاء الواقع المحيط به ، إذ لا تنعكس مفردات هذا الواقع كما هي في عالم الشعر على نحو سطحي ساذج ، بل يُعاد تقييمها من أجل تنظيمها لتصبح صدى لرؤية الشاعر لهذا الواقع نفسه ، وذلك كله على نحو عميق معقّد .

وربما كانت وسيلة الشاعر في التأمل المشار إليه هي البحث في الأقطاب المتضادة في هذا الواقع ، والنظر فيما يحدثه اجتماعها ـ جنباً إلى جنب ـ من تأثير على فهم الواقع على نحو مغاير ، وهو ما يفرض علينا ـ نحن المتلقين ـ أن نجعل من رصدنا للتقابل مدخلاً يفضي بنا إلى العالم الشعري للشاعر ، مطمئنين إلى سلامة هذا الإجراء ـ إلى حد كبير ـ في درس الديوان ، إذ قد نبع التفكير فيه من النص نفسه ، وقد مثّل التقابل فيه ظاهرة لافتة .

ويتخذ رصدنا للتقابل في الديوان مسارين متلازمين ، أولهما : عرض جوانب التوظيف الدلالي لهذا الملمح الشعري ، والآخر : الإشارة إلى الكيفية التي حدد الشاعر من خلالها هذا الملمح ، وهو ما يؤول إلى التطرّق إلى بعض السمات اللغوية في القصيدة عنده .

* * *

ـ ٢ ـ

وقبل أن نعرض لهذين المسارين يحسن بنا أن نلقي شيئاً من الضوء على علّة ما يتسم به التقابل من حيوية دلالية لافتة ، وقد كان للقدماء إشارة بالغة الإفادة

في هذا المجال ، فقد قالوا : «إن الضدَّ يبرز حسنه الضدُّ» ، وذهبوا إلى أنه «بضدّها تُعرف الأشياء» .

وتنبع مزيّة التقابل من حيويته المعجمية ، وهو أمر سرعان ما ينسحب على المتلقي . بيان ذلك أن المتلقي يجد نفسه وقد تحرّك من طرف دلالي إلى آخر ، وكلّ طرف منهما بيان دقيق للمدلول المعجمي الذي ينطوي عليه الطرف الآخر ، فبضدّها تُعرف الأشياء . . ومن هنا أصبح تواصل المتلقي مع التقابل ذا طبيعة ثنائية ، لا أُحادية ، وهي طبيعة تعنى بالنظر الموازن بين الطرفين ، بما يبلور الدلالة داخل النص ، ويمكّنها من إحداث التأثير المرجو في رحاب جماليات التلقي .

وحتى يستبين لنا وجه تلك الحيوية المشار إليها فلابد أن نشير إلى الكيفية التي يتمثل بها المتلقي دلالة النص ، إذ يكوّن المتلقي هذه الدلالة من خلال وقوفه على المفردات من حيث هي ، مُستحضراً الصلة القائمة بين اللفظ ومعناه على نحو ما هو مستقر في إطار المواضعة اللغوية ، التي تتمثل في ذهن المتلقي على هيئة أشبه ما تكون بالمخزون اللغوي ، الذي يرد النص مُستدعياً بعض وحداته ليجعلها تتمثل في «صورة دلالية» ترتسم في ذهن المتلقي ، فإذا ما صادف المتلقي لفظاً مقابلاً فإن ثمة انتقالاً ينهض به الذهن من النقيض إلى النقيض - فيما يتعلّق بهذه الصور الدلالية - وكأن ثمة اتساع في المدى الذي يتحرك عبره الذهن حال تجاوز هذين اللفظين .

ولعلّ ذلك التصور يعلل لنا قدرة التقابل على لفت انتباه المتلقين ، ودوره في الإبانة عن المعنى ، وما يرتبط به من حيوية دلالية بارزة .

ويصدق هذا التصور على الشعر صدقه على المستوى اللغوي المألوف المعتاد من الكلام .

فإذا ما بحثنا في هذا الإطار ، إطار التقابل ، عن وجه يمتاز به عالم الشعر الدلالي فلعل هذا الوجه مرتبط بطبيعته «الناتج الدلالي النهائي» إن جاز التعبير - إذ يجد المتلقي أن تجاور اللفظين المتقابلين في رحاب القصيدة لم يبق على دلالة هذين اللفظين كما هما قبل وجودهما في هذا الرحاب ، لما يقوم بين اللفظين من

«تفاعل دلالي» ، يشرع كل لفظ خلاله يهبُ اللفظ الآخر شيئا من دلالته ، وهو ما يهزّ إطار التضاد النقي إن جاز التعبير .

ويرتبط هذا التفاعل بالدلالة الكلية المستقاة ، ويكون نشاطه منوطاً بما للشاعر من رؤية يصدر عنها في بناء عالم القصيدة ، وما أجملناه في هذه الجزئية نفصّله في سائر جزئيات المقال بإذن الله .

* * *

- ٣ -

والباحث في التوظيف الدلالي للتقابل لدى الشاعر يجد أنه قد وظّفه في بلورة الدلالة الجزئية التي يتضمنها السياق ، وذلك عبر تحرّك الدلالة النهائية المستقاة من هذا السياق بين طرفين ، هما : الإثبات والنفي .

فالشاعر قد يوظّف التقابل في إثبات معنيين متضادين ، كما نجد في قوله :

أَمْتَدِحُ الثورةَ والثوريينْ
وأُغَنّي للسارق والمسروقينْ[١]

ويعتمد التقابل فَي الشاهد السابق على مفارقة نبعت - في إطار اللغة - من الاشتراك في الجذر اللغوي ، إذ قد اعتمد التضاد على المغايرة بين اسم الفاعل واسم المفعول ، وامتدت هذه المفارقة صوب الدلالة لتجعل غناء الشاعر مسوقاً لهاتين الطائفتين المتباينتين اللتين لا يجمعهما جامع .

وقد تكون المفارقة واقعة في إطار اللغة وحده ، حين يقع قدر من التفاعل الخصيب بين المستوى المعجمي للمفردات ، وإطارها التركيبي الجامع لها ، مما يزيل تضاداً موهوماً يقع في نفس القارئ ، كقول الشاعر :

وتَراكَمَ في داخليْ ، الكَثيرُ الذي تَعتَرِيه الظنونْ
والقليلُ اليقينْ[٢]

فالمتأمل لدلالة السطرين يجد أن «الكثير الذي تعتريه الظنون» يمكن أن يؤول ، من وجه من الوجوه ، إلى «القليل اليقين» ، على الرغم مما يقع بين الكثير والقليل ، وبين الظنون واليقين من تقابل .

وقد يزول هذا التضاد في إطار السياق ، وذلك في لحظة دلالية متوهجة يكون زوال التضاد فيها بلورة لجوهر المعنى ، وعلى هذا النحو سيتبين لنا كنه «الغناء» كما أراده الشاعر ، في قوله :

فانشرْ غناءَكَ فَالقديمُ هو الجديدْ(٣)

وقد يوظِّفَ الشاعر التقابل في إثبات معنى ونفي آخر ، كما نجد في إطار تكثيف السياق للحديث الزاهي عن الذات ، كما نجد في قول الشاعر :

وإذا ضاعَ كُلُّ الذينَ هُنا فَأنا لا أضيعْ(٤)

وقد نبع التقابل من ثنائية الإثبات والنفي ، وقد آزرتها ثنائية أخرى مُستمدة من الصيغة الوارد عليها الفعلان ، ويبدو حرص الشاعر على إيثار صيغة المضارع بما لها من دلالة على التجدد والدوام ، وقدرة على إحداث تأثير لافت على المتلقي ، لما تنطوي عليه من طاقة تصويرية ، يبدو حرص الشاعر على تلك الصيغة أمراً منسجماً مع مجيء السطر كله على قالب الشرط بما له من قدرة على إكساب المعنى بُعداً منطقياً ، إذ يؤول المعنى إلى شقين ، يرتبط أحدهما بالآخر ارتباط السبب بالنتيجة المرتبطة به .

وقد يستقي المتلقي من التقابل دلالة بعينها ، ويستشعر آنذاك أن أداء هذه الدلالة أمر منوط بالتقابل وحده ، ونضرب على ذلك مثالاً بأداء التقابل دلالة «العموم والشمول» وهو ما يضفي بعداً تأكيدياً بارزاً على الدلالة الكلية المسوق السياق لبيانها ، على نحو ما نجد في قول الشاعر :

«لا شيءَ يَعْدلُ الوطَنْ»
هوَ المَلاذُ والغَرامُ والسكَنْ
في السَعد والمحَنْ(٥)

والبعد التأكيديَ المستقى من التضاد قد التقى مع بعض السمات في السطور السابقة ، بدءاً من النكرة الواقعة في إطار النفي بما يكسبها عموماً ، والإخبار عن ذلك بالجملة الفعلية التي تستمد من الفعل المضارع روحاً من الإيجابية الفاعلة ، وقدراً من الامتداد المتجدد .

ويفطن المتلقي إلى أن الشاعر يسخّر ذلك كله خدمة لدلالة «الوطن» الذي

يصبح مركزاً لاهتمام الشاعر والمتلقي معا ، وسرعان ما يصبح «الوطن» ذا قدرة هائلةعلى الجمع بين الأحوال المتغايرة ، أو لنقل : ذا قدرة على إشباع احتياجات منوعة «هو الملاذ والغرام والسكن» .

ولا يفوتنا أن نشير إلى دور الضمير المنفصل المتلقي بدوره مع التعريف في إفادة القصر ، قصر هذه القدرة على الوطن وحده .

ويتوّج الشاعر هذه الدلالات في إطار العموم والشمول المستقى من التضاد ، فللوطن ارتباط بهذه الدلالات كلها في كل حال .

وتكتسب معرفة الشاعر هذا البعد المطلق ـ من خلال التضاد ـ وذلك في قوله :

أَلَمْ أَقُلْ لكُم بأنَّني . .
عَرَفْتُ سِرَّهُ وَجَهْرَه . . ![٦]

وينضاف إلى التأثير الذي يحدثه التقابل على هذا النحو ما يحدثه الاستفهام من دلالة على التقرير والتأكيد من ناحية ، ومن إحداث قدر من لفت انتباه المتلقين من ناحية أخرى .

وقد يدعم الشاعر دلالة التقابل على العموم والشمول بإيثاره الأسلوب الخبري التقريري الذي يُعدّ إطاراً شاملاً لهذا التقابل :

كُلُّهم . . سَفَلَهْ
القَتيلُ وَمَنْ . . قَتَلَهْ[٧]

* * *

ـ ٤ ـ

ومن الأمور التي ترقى إلى مستوى الظاهرة ، مما لاحظناه في الديوان ، أن الشاعر كثيراً ما يعمد إلى أحد العناصر الدلالية على مستوى القصيدة ، ليجعل منها «مركزاً دلالياً» ، ويتخذ الشاعر من التقابل وسيلة مؤدية إلى هذا الأمر ، وذلك حين يجعل هذا المركز الدلالي ملتقى للأضداد .

ولا يكتفي الشاعر بذلك ، بل إنه يحرص على أن يكون هذا «المركز الدلالي»

وسيلة لإزالة ما بين هذه الأضداد من فوارق هائلة قائمة في الواقع المعيش بما تدركه أذهان المتلقين على هدي المواضعة اللغوية ، كما أسلفنا ، وتتحقق آنئذ درجة من التواصل الحميم المتوهج بين النص . . والمتلقين ، وقد راعهم ذلك التغيير الهائل الذي أحدثه النص على قديم معهودهم اللغوي ، وهو ما يؤذن بأن يمتدّ التواصل ويتعمق ليصل إلى «رؤية الشاعر» ، وهي المنوط بها ابتداء إحداث التغيير .

وقد يمثّل «المخاطب» هذا المركز الدلالي المشار إليه ، على نحو ما نجد في حديث الشاعر إلى أمير الكويت :

بِكَ تَزْدَهي الدُنيا فَأَنْتَ وَحيدُها
وَبِكَ استَحَالَ الصَعْبُ سَهْلاً مُمكنا
. . بِكَ يَستَلذُّ لي القَصيدُ فأزدَهي
والشِعْرُ لولا أنتَ باتَ مُهَجّنا[٨]

ولعلّ قارئ البيتين يفطن إلى ما اكتسبه المُخاطَب من «خصوصية» أهّلته لأن ينهض بمعالم الدور الذي يبين عنه البيتان ، وقد أخذت بعض السمات اللغوية تلحّ على هذه الخصوصية وتؤكّدها ، ومنها ما هو تركيبي ، كالتقديم والتأخير الدال على تفرّد المُخاطَب بالدلالة : «بك تزدهي الدنيا» ، «بك استحال الصعبُ سهلاً» ، «بك يستلذ لي القصيد» ، فقد قدّم الشاعر في هذه الجمل الجار والمجرور على ما يتعلّقان به ، ويلوح ذلك أيضاً في بروز ضمائر الخطاب متصلها ومنفصلها بما يضمن استحضاراً متجدداً للمُخاطَب في ذهن المتلقي .

وقد يُرتّب الشاعر تبوّء المخاطب هذا المركز الدلالي على ما يبذله هذا المخاطَب من دور إيجابي فاعل . ويكون زوال المتضادات في إطار المخاطَب آنئذ بلورة لذلك الدور المشار إليه ، على نحو ما نجد في قول الشاعر :

قاومْ جِراحَكَ فَالدُنى عَجَبُ
إلا عَلَيكَ . . السرُّ كالجَهر[٩]

وقد يجعل الشاعر زوال المتضادات في إطَار «الذات» بلورة لما تتعرّض له هذه الذات من معاناة . كما نجد في قوله :

وَفي دماغي ضَجّةٌ ، وَفي دَمي أوهامْ
حتّى غَدَوتُ عندما أنامُ . . لا أنامْ(١٠)

ويكثّف الشاعر مَن خلال هذا الدور الدلالي للتقابل ما يمتلئ به عالم النص الشعري من جدليات متشابكة ، وذلك حين تلوح مواجهة بين الشاعر وواقعه المحيط به ، خاصة حين تنصبّ هذه المواجهة على «المكان» ، إذ تُعدّ مواجهة المرء لهذا البعد من أبعاد الواقع مدخلاً لتأملات عميقة ، يحرص الشاعر على محاولة «ملاحقتها» من خلال المقابلات .

يقول الشاعر :

أعْرفُ منْ خلال الكُتُب التي قرأتْ
وَمنْ خلَال الأَعين التي خلالَها نَظَرْتْ
وَمَنْ خلال المُدُن اَلتي في قَاعها هاجرتْ
بأَن لا شَيءَ يَدومُ ها هُنا
إَلا الصَدى والصَمتْ(١١)

ويقول :

الأحياءُ هنا أمواتْ
والأمواتُ لهم أصواتْ(١٢)

* * *

ـ ٥ ـ

بلغ التقابل في الديوان ذروته سواء في قدرته على تكوين الدلالة أم في إحداث التأثير الجمالي على المتلقي حين وقع بين الصور المركبة على مستوى القصيدة ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه «المقابلة التصويرية» .

ويضمن الشاعر بذلك أن يتسع المدى الذي يسلكه ذهن المتلقي وهو يتحرك بين طرفين يتسمان بالتركيب والتعقيد .

إذ يبذل المتلقي جهداً في متابعة المكونات الدلالية وهي تتلاقى وتتشابك لتشكّل الصورة الكلّية في مخيلته . وهو جهد يتكرر بتوالي الصور المتقابلة ، ثم

تبقى بعد ذلك عملية أساسية في التلقي ، وهي إدراك أوجه الاتفاق والاختلاف بين هذين الطرفين المتقابلين الكبيرين .

ولعله من أدلّ النماذج على هذا الملمح ذلك الذي حقق الشاعر فيه تداخلاً جدلياً لافتاً بين شريحة الحب والغزل وشريحة الحرب . ولعلّ اتساع المفارقة القائمة بين الشريحتين المتداخلتين قد أتاح المجال لتضمّن السياق هذا اللون من التضادّ الذي نتحدث عنه . يقول الشاعر :

مَـددَتُ لَهـا كَـفّي فَصـافَـحتُ خَـدَّها
وَرُحْتُ مَعَ الشَـعـرِ الحـريرِ مُـقَبِّـلا
وَلكنّهـا وَالحـربُ هدَّتْ عُـرُوقَـهـا
تَوَهَّمَتْ التَـقبـيلَ بالكَفِّ مِـعْـوَلا
وَمـا الـذَنبُ ذَنبي إنّهـا مِنْ ذُنوبِهِمْ
وإنّي رأَيتُ الذَنبَ يَنبُتُ عـاجـلا
يُغَطي مَـسـاحـاتٍ منَ الأرضِ غَـضَّـةً
فَـيَـمـحَقُ مَـا يَزهو ويُرديه قـاحـلا[١٣]

ويستبين المتلقي في الأبيات السابقة قدراً من التوتر ، وربّما مثل تلاقي «الجدليات المتقابلة» باعثاً لهذا التوتر ، ففي حين يُغلّب الشعر حسّاً من التناغم والتلاقي دافعاً إلى التواصل مع المحبوبة يبدو الانتقال الحاسم إلى حس التدمير السلبي من وجهة نظر هذه المحبوبة نفسها .

وهكذا مثّلت الأبيات بلورة لتقابل حاد استوعب ما أشرنا إليه من تلاقٍ بين شريحة الغزل وشريحة الحرب .

والطريف أن آثاراً «لغوية» أخذت تلوح أمام المتلقي لتأخذ بيده لإدراك هذه الجدلية المشار إليها .

ففي حين كانت كثرة حروف المدّ وتواليها في البيت الأول تعبيراً صوتياً ـ إن جاز التعبير ـ عن حالة التناغم الإيجابي والتصالح مع الذات ، كانت قلّة هذه الحروف في البيت الثاني ـ مقارنة بسابقه ـ إشارة إلى حالة النفور السلبي والتوجّس من الآخر . وكان تصديره بـ «لكن» ـ بما لهذه المفردة من إيحاء كثيف

بالمغايرة والانتقال ـ أمراً تلقائياً بالتفاوت الهائل الذي يدركه المتلقي بين مدّ الكفّ ، ومصافحة الخد ، وتقبيل الشعر الحرير من ناحية ، والحرب التي تهدّ العروق ، والظن والتوهم والمعول المحطم من ناحية أخرى .

وإذا أردنا أن نبحث عن «صيغة» نَكَشِّف بها ما يلوح في هذين البيتين ـ الأوّل والثاني ـ من دلالة فلعلنا لا نجد خيراً من تلك المقابلة التصويرية التي أودعها الشاعر في البيتين ـ الثالث والرابع . .

. . إن ثمّة «ذنباً» تؤول هذه الحرب المخوّفة إليه ، وهو ذو طبيعة متناقضة ، يشرع معها في أن يكتسب خصائص تجعله ذا طبيعة تدميرية يصادم معها الواقع المحيط ، فهو عاجل النبت ، سريع الانتشار ، إلا أنه في . . مآله الأخير : «يمحق ما يزهو ويرديه قاحلا» .

فلا عجب إذن إن كانت علاقة الشاعر بالمحبوبة على هذا النحو الغريب الذي اكتسبته ، فليست هذه العلاقة إذن إلا أثراً من آثار ذلك الذنب المشار إليه .

ويعمّق الشاعر ـ من خلال المقابلة التصويرية ـ دلالة السياق على نحو ما نجد في قوله :

أَنَتْـرُكُ الدارَ للأقـدار تَحْـفَظُهـا
وَالمجـرِمـونَ لدَفْن الدار قَـدْ حَـضَـروا[١٤]

فقارئ البيت تستوقفه صورتانِ متقابلَتان لَلدار ، إحداهما تبدو الدار معها محفوظة آمنة ، والأخرى تكون الدار فيها مطمورة ضائعة .

وتتعمّق مستويات التقابل من العموم والإطلاق الذي يغلب على الصورة الأولى ، والذي تنهض فيه الأقدار بالحفظ والرعاية في مواجهة التعيين والتحديد المُستَقَين من حضور المجرمين لدفن الدار .

وهكذا تتحوّل المقابلة ـ في نهاية الأمر ـ إلى مواجهة بين الجانب العقلي المعنوي الذي لا يكاد يدرك ، والجانب الحسي المادّي الذي تتوالى آثاره الدّالّة ، وهذه المواجهة تدفع إلى نفس المتلقي تأثيراً يلتقي مع تأثير الاستفهام المستنكر «أنترك الدار . . !» ، وهو ما يجعل كلَّ قارئ لهذا البيت يستشعر أن عليه جزءاً من المسؤولية الواجبة في حفظ الدار ورعايتها .

وعلى هذا النحو نجد التقاءً دلالياً ثرياً بين الاستفهام والصور المتقابلة في قول الشاعر :

هَلْ يَصنَعُ المالُ إنســـــاناً بلا خُلُق
وَهلْ رأيتُمْ نجـــومـــاً دونَمـــا ألَقِ
وَهَل سَـــمِـعْـتُم عَنْ الجُـود الذي بَذَلوا
وأُمُـــهُم تَشْـتَكي منْ بالِيَ الخِـــرَقِ[15]

. . وبعد . . فقد كانت السطور السابقة عرضاً لظاهرة التقابل في الديوان . . وغاية ما هنالك أننا قد رغبنا أن تكون دراستنا لشعر الشاعر تعبيرا عمّا يلوح في هذا الشعر من ظواهر لافتة . . بخصوص ما ذهبنا إليه . .

★★★

الهوامش

(*) نشرت هذه المقالة في مجلة «البيان» الكويتية ـ العدد ٣٢٨ ـ نوفمبر ١٩٩٧م .
(١) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٤٦ .
(٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٩٨ .
(٣) وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٣٤ .
(٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٦٣ .
(٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٨ .
(٦) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٢ .
(٧) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٣٢ .
(٨) المصدر السابق ـ الصفحتان ٥ ، ٦ .
(٩) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٣ .
(١٠) المصدر السابق ـ الصفحة ١٣٥ .
(١١) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٦٥ .
(١٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٤٥ .
(١٣) . . وعادت الأشعار ـ الصفحتان ٧٠ ، ٧١ .
(١٤) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨٢ .
(١٥) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٤٠ .

.. وعادت الأشعار
«قراءة نقدية»(●)

● د . محمد حسن عبدالله

نحن أمام شاعر مقل. متمهل. يروّض القول، ويختبر الحياة قبل أن يضفرها في تشكيل شعري.

صدر ديوان (. . وعادت الأشعار) عام ١٩٩٧م ، بعد سابقه بسبعة عشر عاما ، وكان هذا بدوره قد تمهّل عشرة أعوام أو تزيد بعد الديوان الأول (بيت من نجوم الصيف) : ١٩٦٩م . . الذي أرسى ملامح الشعرية عند الشاعر ، ونال عناية نقدية يستحقها عند صدوره . .

إن صمت الشاعر له دلالته ، والكلام بعد الصمت له مغزاه في تفسير الصمت ذاته ، والفاصل الزمني هو فصل من تجارب الحياة والفن ، فإذا كشف جسر التواصل عن عروقه الممتدة عبر مساحة الصمت دلّ على أن الصمت لم يكن انقطاعاً عن الشعر ، ولم يكن بحثاً عن التغيير ، إنّه ، بالأحرى ، سباحة في العمق ، وهذه هي العلاقة المحددة بين هذا الديوان وسابقيه : (بيت من نجوم الصيف) و(أشعار في الهواء الطلق) ، فلا شيء يتغيّر من إحساسنا أو استحساننا إذا قرأنا الدواوين الثلاثة على أنّها ديوان واحد ، إلا بمقدار ما ندهش لجمال الاكتشاف وطرافته حين نرى صورة الشخص ذاته في مرحلتين من العمر ، ونأخذ في تأمّل المفارقة بين الملامح الثابتة ، وما يستجد من هيئة بفعل الزمن .

لقد حملت قصائد الديوانين السابقين تواريخ صناعتها ، وجاءت قصائد هذا الديوان مُرسلة من قيد الزمن ، على الرغم مما يفوح من رائحة الزمن المستكن في أثنائها ، وحتى عندما ينشر مرثية قصيرة في «الشيخ عبدالله السالم» بعد رحيله بأكثر من ربع قرن ، فإن لتوقيت النشر دلالته على معنى الصمت السابق .

إن الإطار القصصي يحدد البنية الدرامية للقصيدة ، إذ يتراجع الصوت

الواحد ، وتنطلق الشرارة من وجود الأنا والآخر ، ويفرض القص تقاليده من عناية ببعض التفاصيل ، ومقاربة الواقع ، وتراتب مراحل الحدث النامي ، وربط النهاية بالبداية ، وهذا يتحقق في قصائد عدّة ، مثل «من ليالي تشرين» ، و«ذات ليلة شتائية» ، بل إن قصيدة «أفتح دربا للأيام» قصة مكتملة العناصر الفنيّة ، وهذا مطلعها :

وَحْدي وَالليل الساجي وأزيزُ الصرصار منَ الحَمامْ
وَبرأسي أفكارٌ تتصادمْ ، هَيهات أنامْ
وَالكأسُ أمامي فارغةٌ . . هَيهات أنامْ
أبحَثُ في درجِ المكتَب عَنْ مكتوبْ
عَنْ موعد حُبٍّ في الغَدْ
أخلقُ فيَ وَهمي محبوبْ
أطعَمُهُ الأشعارَ بلا عَدْ
لكنَّ اللّيل يئزُ بهَ الصُرصارْ
يَنسُجُ فوقَ جبيَنَي خَيمةَ عارْ
فأمزّقُ ما في الدرج منَ الأشعارْ[1]

تحديد الزمن ، والمجال ، والحركة ، والشعور ، والاهتمام بالمشهد الخارجي ، والمقابلة بين السامي في الداخل (الحب) والمبتذل في الخارج (صرصار في الحمام) ، كلّها تصنع هذا الجو القصصي الذي يرسم مدركات واقعية ، تفتح الطريق لما تحت الواقع من أحلام ومخاوف وإحباطات .

والشاعر السبتي في غالب أشعاره مغروس في أرض الواقع ، حالم بالمثال ، صادق في حيرته بين ما يريد وما يستطيع :

عُـــمـــري الذي قَـــدْ ضـــاعَ بينَ هَوىً   **لا يُســـتطـابُ وآخـــرٍ عُـــذري**
وَمَـــضَـتْ سنيني كُـلُّـهـــا تَـعَبٌ   **مـــا طابَ لي يَوم مَـــدى عُـــمـــري**[2]

فإذا أجمل قضيته في قوله :

. . حَمَلْتُ هَمَّ الناس منْ صغَري[٣] . .

فإن القضية تستحيل إلَى مشكَلة حين يكتشف أن هؤلاء الناس في الموقف المناقض له :

أحاولُ لمَّ الشَمل لَمْ تَجْمَعوا شَملي[٤]

. . وفي مكان آخر . .

ألاقيكُمْ وأَسْأَلُ قَلبيَ الوَلْهانَ ، ماذا صارْ؟

كأَنكمُ نَسَيتُمْ ذَلكَ القَلْبَ

الذي غنّاكُم الأَشْعارْ[٥]

في ضوء هذا المدخل القصصي إلى درامية القصيدة يمكن أن نكتشف رابطة «داخلية» بين قصيدتين متعاقبتين ، وأنهما قصيدة واحدة انقسمت تحت عنوانين . حدث هذا مرتين ، بين قصيدة «اليوم تأتين»[٦] وقصيدة «بليلة عيدك»[٧] ، وكذلك بين قصيدة «هذا أنت»[٨] وقصيدة «غداً ما يكون»[٩] .

إن الانفعال ذاته يتموّج والمعنى يبدأ . . ليشعّ المشهد والمعنى ، ويكتمل في القطعة الأخرى .

***

تواصل درامي لغوي:

في القراءة الشاملة لأشعار علي السبتي سنجد التواصل الدرامي واللغوي جنباً إلى جنب .

في معارضته لقصيدة الشاعر الدكتور خليفة الوقيان «المبحرون مع الرياح» يسوط السبتي المتواكلين النهمين للأخذ دون عطاء ، فيقول :

جَرَّبْتُهم عشرينَ مُوجعَةً[١٠]

وهنا يقول :

أخفيت عَنيَ منْ عشرينَ عاطفَةً[١١]

بل إنّه في ديوانه الثاني «أشعار في الهواء الطلق» . . في قصيدة : «هكذا

يتحدّث فهد العسكر» يستخف بالمتفاخرين بالأنساب ، ويعلي من شأن الانتماء إلى الكادحين المتحررين من أغلال عراقة . . مدعاة :

يا أيّها الآتونَ منْ مُضَر

ما كانَ جَدّي منْ بَني مُضَرِ[١٢]

. . ومن القصيدة ذاتها . .

أنا قد رَضَعتُ حَليبَ كادحَة

وَحَمَلْتُ اسمَ مُشَرَّد غَجَري[١٣]

فالشاعر يتخذ من «مضر» ـ رمز التغنّي بالعراقة والقدسية ـ علامة على رفض التمييز بين طبقات المجتمع الواحد . .

كان هذا عام (١٩٦٩م) ، أمّا وقد جرى في الخليج ما جرى ، فقد حكم الشاعر بأنّ الحدث ضدّ التاريخ ، وضد عراقة العروبة ، إنّه عمل هجين دخيل ، وإصلاحه يستدعي توسيد الأمر إلى أهله . . إلى مضر . .

وَبَغْدادُ كانتْ قَمَرْ

ألا هَلْ فَتىً منْ مُضَرْ

يُعيدُ لبغدادَ وَجْهَ القَمَرْ[١٤]

العلاقة بين «مضر» هناك و«مضر» هنا هي علاقة تضادّ «وظيفي» يُعمّق الشعور بالمفارقة ، ويصنع تعارضاً درامياً بين القصيدتين .

ويتأكّد هذا الطابع الدرامي في بناء القصيدة داخل إطارها القصصي بتعدد الأصوات . يتجسد بالحوار المعلن بين أشخاص ، والحوار الضمني في تعدد الأقنعة ، والحوار الداخلي في انقسام الذات ، والحوار السياقي في التداعي استجابة لتيار الشعور . فإذا ختم قصيدة «قبل الرحيل» :

لذلكَ سَوفَ أهاجرْ

إلى حَيْثُ «لاتا» تُغَنّي ، وقَلْبي يُسافِرْ

ـ أحقّاً أهاجرْ؟![١٥]

إن لام التعليل ، واسم الإشارة للبعيد ، وسوف المؤكدة ، كلّها وسائل لإعلان الحسم في القرار ، قرار الهجرة ، ولكن السطر الأخير ، السؤال المتشكك المستنكر

يضعنا أمام «حقيقة» جديدة ، بحيث نسلّم بإمكان الوضع/ الصياغة الوسط ، وهي أن يسافر القلب إلى حيث «لاثا» تغنّي ، والسفر غير الهجرة ، والقلب يسافر في غير زمن ، ويعود قبل أن يرتدّ الطرف ، وكثيراً ما يستخدم الشاعر علاقة التضاد في شكل طباق أو مقابلة لتأكيد درامية التشكيل . من مثل :

وكَثيرٌ مَنَ السنين عجافٌ

وَقَليلٌ مَنَ الرجال عظامُ[١٦]

وهذا كثير العدد كثير الألوانَ ، لا نبخسه حقّه كظاهَرة أسلوبية ، وإن يكن قليل الأثر في إقامة هيكل القصيدة ، الذي أرساه القصّ والحوار في أنساقهما المختلفة .

وإذا كان زمن القصيدة يقدّم الحدث فإن زمن الشاعر يتولّى رسم الإطار ، أمّا زمن ثقافة الشاعر فإنّه يمدّ القصيدة بمكوناتها .

وهنا سنجد الروافد تتعدد ، وتتمازج ، والتناصّ يدلّ على مصادره ومساربه إلى التجلّي في القصيدة .

المصدر الأسطوري في «الصدى» و«الهامة» . . وهما من خرافات الجاهلية ، والمصدر الديني القرآني في قوله :

فَصارَت الدارُ أعْتى منْ حمى الجودي[١٧]

والجودي هو الجبل الذي رستَ عليه سفينة نوح ، يوم لا عاصم من أمر الله إلا من رحم ، والصياغة القرآنية ماثلة في عبارات أخرى :

ـ لكُمْ دينكمْ . . ولقَلبيَ دينْ[١٨]

ـ نَتَحدّى أبا لَهَبْ[١٩]

ـ وكتابكُم في سُورَة النَحرْ[٢٠]

وليس فَي القرآن الكريَم سوَرة بهذا الاسم ، وإنّما أراد الشاعر «سورة الكوثر» . . وآيتها الأخيرة : «إنّ شانئك هو الأبتر» ، وسياق القصيدة منابذة بين الشاعر والعابثين بالوطن والوطنية .

ويستمد الشاعر صياغة الإنجيل في قوله :

يا ذاتَ الصوتِ القادمِ منْ خَلْفِ البَريّهْ[٢١]

ويتأكد مصدر التناص في إشارته إلى الفادي :

نَبْحَثُ عن فاد آخَرَ[٢٢]

وهو أحد الأسماء التي تُطلق على السيد المسيح عليه السلام .

وكذلك يمدّه المأثور الشعبي ببعض العبارات الجاهزة ، وما يحتمل أنّه مثلٌ متداول ، من مثل :

ـ يا بَعَد عُمْري[٢٣]

ـ أم ربيع مثلُ أم مُحمد[٢٤]

أمّا شعراء العصور العربية فقد حضروا في صفحات الديوان في لباقة ومهارة ، يشير إليهم علي السبتي بوضع الأقواس حتّى لا تختلط الأقوال ، ويسكت عن هذا حين يرجّح أنّه أنتج شيئاً مختلفاً .

فمن المنصوص عليه :

ـ «لا شَيءَ يَعْدلُ الوَطَنْ»[٢٥]

وهو لشوقي . . وكذلك . .

ـ «مُعَللتي بالوَصْل»[٢٦]

وهو لأبي فراس . . الحَمداني . . وأيضاً :

ـ «يَتَزيّا بالهوى غَير أهْله»[٢٧]

ومن المسكوت عنه :

ـ ومـا الناسُ إلا عـالـم بحـقـيـقـة
شـقـيٌّ ومـسـحـوقٌ تنعَّمَ بالجَـهـلِ[٢٨]

وهذا مصدره :

ذو العـقـلِ يشْـقى في النَعـيـم بعَـقْله
وأخـو الجَـهـالَة فيَ الشَـقـاوَة يَنْعَمُ

أمّا . . شطر البيت . .

ـ أحاولُ لَمَّ الشَمْلِ لَمْ تَجمَعوا شَمْلي[٢٩]

فأساسه الشطر الجاهليَ :

أريدُ حَياتَهُ ويُريدُ قَتْلي

وينتسب قوله :

ـ المُدَّعونَ بحُبِّ ليلى كثارُ[٣٠]

إلى البيت القديم :

وكُلٌّ يَدَّعي وَصْلاً بليلى
وليلى لا تُقِرُّ لهُمْ بذاكا

أمّا البيت الغزلي :

ـ ألا حَدِّثوني أيُّ حَربٍ شَريفةٍ
سوى الحَرْبِ ما بيني وبين فُتونِ[٣١]

فقد سبقه إليه جميل صاحب بثينة :

يَقولونَ جاهد يا جميلُ بغزوة
وأيّ جهادٍ غيرهنَّ أريدُ

أمّا بيت الشابيّ المشهور جداً فقد تنفّس في قول السبتي :

ـ إنّ الشعوبَ إذا شاءتْ هي القَدرُ[٣٢]

وكذلك عارض المعري في موقفه العبثي من الحياة التي لا يجدي فيها نوح ولا ترنّم ، فالسبتي صاحب الموقف القومي الواضح يقول بعكس هذا :

ـ كُلُّ شَيء في الدهرِ قَدْ صَارَ يجْدي(٣٣)

ويذكر المعري قَصداً .

وقد تعقبنا هذه الإشارات لندلّ ـ عملياً ـ على اتساع المعرفة التراثية ، وقدرة الشاعر على التصرّف في اللغة ، وتأويل السياق .

***

واقعية التصوّر:

ويستحق مبحث الصورة في شعر علي السبتي ، كما في هذا الديوان ، عناية خاصة . وتنتمي صوره عامّة إلى واقعيته السائدة في تناوله لقضايا راهنة ، كما تستمد إمكانات أسطورية تحتاج إلى إعمال الفكر لتخرج من دائرة التناقض إلى

مستوى الفلسفة دون اصطناع .

من النوع الأوّل ، الواقعي ، هذه الصورة النسوية الفياضة بالحيوية ، التي وضعها تحت عنوان : «شعور الظافرين» :

أحـــدّثُ أمَّ يُوسف وَهي تَبْـــدو
كَـــمـــثلِ الطَلع في زَمَنِ اللقـــاحِ
تَـفـــتّحَ كُلُّ شَيء فـيَ الزَوايَـا
وَرَقّتْ كَـالنسـائم في الصَـبـــاحِ[٣٤]

فتأمّل الموروث العربي في تكنية المرأة حتى وَهي فتاة لم تدرك ، وفكّر في مغزى التشبيه وكل ما يدلّ عليه من رغبة الحياة المعلنة ، وصلة المُشبه به بالبيئة الصحراوية . وهل ترى إمكان التريّث عند إضافته صيغة «تفتّح» التي تختلف تهذيباً ، ومن ثم جمالاً ، عن كلمة قريبة منها ، وهي «انفتح» مثلاً؟ . . وما تدلّ عليه «كل شيء» ، وما تومئ إليه «الزوايا» . . وهي موطن الطلع الشهي .

وفي قصيدة «عالم من هباء» يقول :

سَأحفرُ في الصَخر دَرْبي
وأكتبُ شعريَ في الماءْ
أو في بُطوَن النساءْ[٣٥]

السطر الأول سَبَقَ بصيغته في ديوانه الثاني . . (أشعار في الهواء الطلق) من قصيدته . . «تأوّهات من المقبرة الجنوبية»[٣٦] . . وهو تعبير نثري مُبتذل لا يستحق العودة إليه ، ولكنه في سياقه هنا يأخذ وضعاً خاصّاً . إذ تنهض علاقة تناقض بين الصخر والماء ، ولكنه تناقض خادع لأنه يحمل معنى المجاورة والتكامل من جانب ، ولأن للماء دلالة أخرى يكشف عنها استخدام حرف الجر «في» ، ثم الإشارة إلى بطون النساء في السطر الأخير .

فالكتابة على الماء هي النقيض للنقش على الحجر ، أما الكتابة في الماء فهي عودة إلى أصل الحياة ، وقد بدأت في الماء ، وبالماء في بطون النساء ، وهذا ما يناسب توعّده للغافلين العابثين ، بأن ما يبذره من وعي لا يذهب هباء ، فعالم هؤلاء العابثين هو الهباء ، أمّا أشعاره فتستقر في مهادها حتى يأتي أوان حصادها .

ويستخدم علي السبتي أسلوب تعليق الجواب بقصد امتداد أفق التوقع ، وتقوية الدرامية في تصوير المشهد ، كما نجد في مطلع قصيدة «قبل الرحيل» :

لأنّي صُرتُ وَحيدا

لأنَّ وصالَك يَبدو بَعيدا

لأنَّ مَشاعرَ قَلبي صارَتْ جَليدا

لأنّي مُنذُ الطفولة ، أحلمُ ألبسُ

ثَوباً جَديدا

لأنَّك لا تَسأليني . . عَنّي

سَأترَكُ هذي البلادَ وأمضي(٣٧)

إن «حيثيات» ترك البلاد مطروحة مع «لأنّي» الأولى ، ولكن «سأترك» ليست جواباً عنها ، فقد تتابعت «لأن» و«لأني» ، ومن ثمّ تمّ تعليق الجواب مع ترادف التساؤلات ، مما أقام حواراً بين أن ، وأنك ، وأنّي ، وأدّى إلى اتساع مساحة التوقع لدى المتلقي أيضاً .

. . . . . . (*)

أمّا المعاني الحكيمة الصادرة عن دقّة نظر ، فإنّها ماثلة في مواقع وسياقات متعددة ، يدركها المتأنّي في تلقي القصائد ، المهتم بالتفاعل معها ، وليس مجرّد اجتباه معناها ، ماذا وراء قوله :

ـ وما عاشقٌ إلا عليمٌ وشاعرٌ(٣٨)

من عمق خاص؟ وماذا يتضمن قوله :

ـ وما يَلذُّ لمثلي ساقط الثَمَر(٣٩)

من خبرة ذاتية بصراَع الحياَة ومعنى الوجود؟ إن العمق الخاص ، وصراع الحياة ، ومعنى الوجود هي العلامات المميزة لتجربة علي السبتي في ديوان « . . وعادت الأشعار» .

الهوامش

(*) نُشـرت هذه المقـالة في مـجلة العربي «الكويتيـة» ـ العـدد ٤٨٥ ـ أبريل ١٩٩٩م

(١) . . وعادت الأشعار ـ الصفحتان ٤٤ ، ٤٥ .

(٢) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٤

(٣) المصدر السابق ـ الصفحة ١٥ .

(٤) المصدر السابق ـ الصفحة ١٩ .

(٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٩ .

(٦) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٥ .

(٧) المصدر السابق ـ الصفحتان ٢٦ ، ٢٧ .

(٨) المصدر السابق ـ الصفحات ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ .

(٩) المصدر السابق ـ الصفحتان ٥٣ , ٥٤ .

(١٠) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٣٥ .

(١١) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٥ .

(١٢) أشعار في الهواء الطلق ـ الصفحة ٥٧ .

(١٣) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٧ .

(١٤) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٨٠ .

(١٥) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٦١ .

(١٦) المصدر السابق ـ الصفحة ٣١ .

(١٧) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٠٤ .

(١٨) المصدر السابق ـ الصفحة ٥٥ .

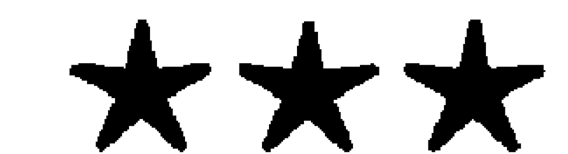
(١٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١٠٧ .

(٢٠) المصدر السابق ـ الصفحة ١٦ .

(٢١) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٠ .

(٢٢) المصدر السابق ـ الصفحة ١١١ .

(٢٣) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٢٦ .
(٢٤) المصدر السابق ـ الصفحة ١١ .
(٢٥) المصدر السابق ـ الصفحة ٨ .
(٢٦) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٤ .
(٢٧) المصدر السابق ـ الصفحة ١١٤ .
(٢٨) المصدر السابق ـ الصفحة ١٨ .
(٢٩) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٩ .
(٣٠) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٨ .
(٣١) المصدر السابق ـ الصفحة ٧١ .
(٣٢) المصدر السابق ـ الصفحة ٨٢ .
(٣٣) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١٢٣ .
(٣٤) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٠ .
(٣٥) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٣٨ .
(٣٦) المصدر السابق ـ الصفحة ٢٦ .
(٣٧) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ٥٩ .
(*) جراء الضرورة الفنية اختصرنا المقال (هنا) . . جزئيا .
(٣٨) . . وعادت الأشعار ـ الصفحة ١١ .
(٣٩) المصدر السابق ـ الصفحة ١٤٥ .



الفهرس

صدر ضمن هذه السلسلة

أولاً:

ـ هدّامة (مجموعة قصصية)

سليمان الخليفي

ـ الحركة الفكرية والأدبية في الكويت

د. محمد حسن عبدالله

ـ الوحدة العربية والتحديات

عبدالله إبراهيم

ـ القُرب في فضل العرب

زين العابدين عبدالرحيم بن الحسين (قدم له: أحمد السقاف)

ـ تطور الوعي القومي في الكويت

أحمد السقاف

ـ الظاهرة القومية في الحضارة العربية

محمد عمارة

ـ العروبة والإسلام

د. محمد أحمد خلف الله

ـ أحمد العدواني (كتاب تذكاري)

إعداد: د. سليمان الشطي وسليمان الخليفي

ثانياً

١ـ أدباء وأديبات الكويت

ليلى محمد صالح



٢ـ المسرح في الخليج

د. محمد حسن عبدالله

٣ـ الدكتور عبدالله العتيبي

(كتاب تذكاري)

٤ـ الأجنحة والشمس (دراسة تحليلية في القصة الكويتية)

د. نجمة إدريس

٥ـ رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا في سنة ١٨٨٩م

حسن توفيق العدل/ دراسة وتحقيق د. محمد حسن عبدالعزيز

٦ـ أربعة أصوات شعرية من الخليج والجزيرة

د. محمد حسن عبدالله

٧ـ المغيّب والمجسّد : دراسة في قصص الدكتور سليمان الشطي

د. مصطفى الضبع

٨ـ عبدالله سنان : مغني الشعب (حياته وشعره)

فاضل خلف

٩ـ العرب وتأصيل المسرح

د. خالد عبداللطيف رمضان

١٠ـ تجليات الأنا في شعر ابن الفارض

عباس يوسف الحداد

١١ـ الدوائر والزوايا (قراءة في شعر أحمد السقاف)

د. مختار علي أبو غالي

١٢ـ عبدالله خالد الحاتم : الصحفي ـ المؤرخ ـ الباحث

خالد سالم محمد

١٣ـ الشيخ عبدالعزيز الرشيد (دوره في الحياة الأدبية والثقافية في الكويت)

يعقوب يوسف الحجي

تنويه : «صدر هذا الكتاب في «مارس» ٢٠٠١م ، الطبعة الأولى ، وكتب «أبريل» سهوا»

١٤ـ إسماعيل فهد إسماعيل : «ارتحالات كتابية»

د. مرسل فالح العجمي

١٥ـ عبدالمحسن الرشيد : «الشاعر والشعرية»

د. سالم عباس خدادة

١٦ـ مفردات التكوين في شعر محمد أحمد المشاري ـ دراسة فنية

د. نسيمة راشد الغيث

١٧ـ علي السبتي : شاعر في الهواء الطلق

إسماعيل فهد إسماعيل

مؤلفات إسماعيل فهد إسماعيل

١ـ البقعة الداكنة	مجموعة قصص
٢ـ كانت السماء زرقاء	رواية
٣ـ المستنقعات الضوئية	رواية
٤ـ الحبل	رواية
٥ـ الضفاف الأخرى	رواية
٦ـ الأقفاص واللغة المشتركة	مجموعة قصص
٧ـ ملف الحادثة ٦٧	رواية
٨ـ الشياح	رواية
٩ـ القصة العربية في الكويت	دراسة
١٠ـ الفعل والنقيض في أوديب سوفوكل	دراسة
١١ـ الطيور والأصدقاء	رواية
١٢ـ خطوة في الحلم	رواية
١٣ـ الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس	دراسة
١٤ـ النص	مسرحية
١٥ـ النيل يجري شمالاً/ البدايات	رواية
١٦ـ النيل يجري شمالاً/ النواطير	رواية
١٧ـ النيل/ الطعم والرائحة	رواية
١٨ـ إحداثيات زمن العزلة	
(الشمس في برج الحوت) ـ كتاب أول	رواية
١٩ـ إحداثيات زمن العزلة	
(الحياة وجه آخر) ـ كتاب ثان	رواية
٢٠ـ إحداثيات زمن العزلة	

(قيد الأشياء) ـ كتاب ثالث	رواية
٢١ـ إحداثيات زمن العزلة	
(دوائر الاستحالة) ـ كتاب رابع	رواية
٢٢ـ إحداثيات زمن العزلة	
(ذاكرة الحضور) ـ كتاب خامس	رواية
٢٣ـ إحداثيات زمن العزلة	
(الابابيليون) ـ كتاب سادس	رواية
٢٤ـ إحداثيات زمن العزلة	
(العصف) ـ كتاب سابع	رواية
٢٥ـ يحدث أمس	رواية
٢٦ـ بعيداً إلى هنا	رواية
٢٧ـ سماء نائية	رواية
٢٨ـ الكائن الظل	رواية
٢٩ـ علي السبتي . . شاعر في الهواء الطلق	دراسة

